This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

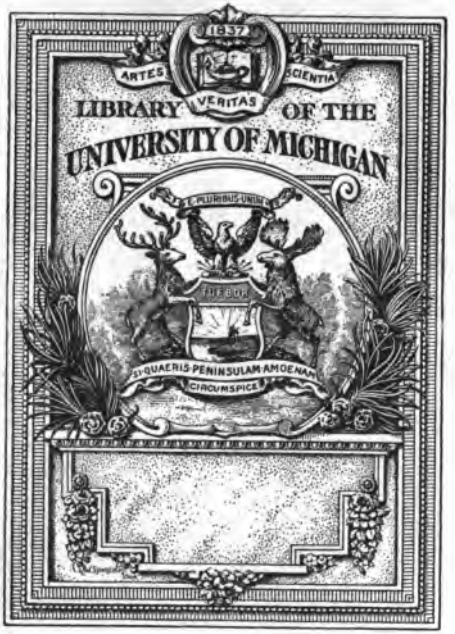
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

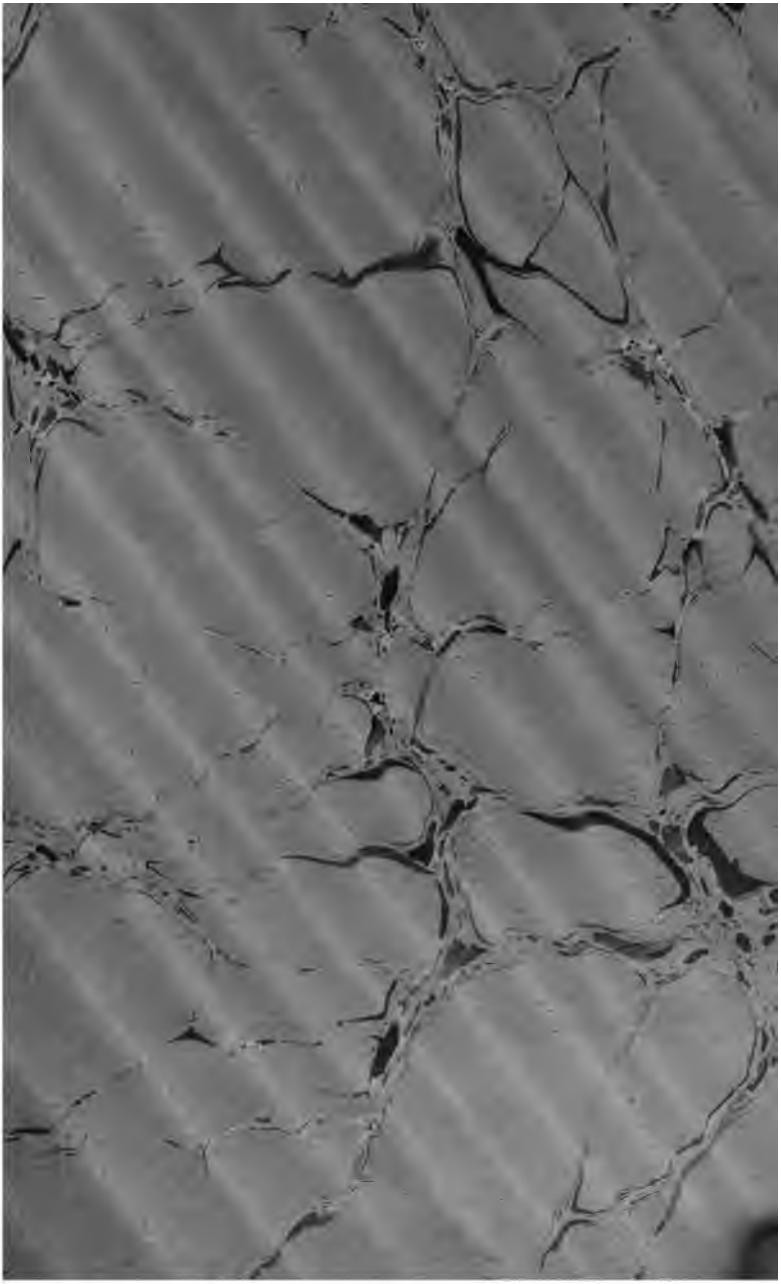
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 974,007


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



860.9
P19cn
v.1

LES

VIEUX AUTEURS CASTILLANS

DU MÊME AUTEUR :

Les vieux auteurs Castillans, 2 forts volumes in-12.

Chants populaires recueillis dans le pays Messin, 1 fort vol. in-12.

Poètes et Romanciers de la Lorraine. 1 volume in-12.

Le Victorial, chronique de D. Pedro Niño, traduit d'après le manuscrit espagnol par le Comte Albert de Circourt et le Comte de Puymaigre. 1 volume in-8.

Tous droits réservés.

LA COUR LITTÉRAIRE

DE

DON JUAN II

ROI DE CASTILLE

PAR

LE C^TE DE PUYMAIGRE

Membre correspondant de l'Académie royale d'histoire
de Madrid.

TOME I

PARIS
LIBRAIRIE A. FRANCK
F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE
Rue de Richelieu, 67
1873

J'ai publié, il y a quelques années, une étude sur les premiers temps de la littérature espagnole. Le livre que je viens de terminer peut être considéré comme une suite des Vieux auteurs castillans *ou être pris isolément. Il continue la série des travaux commencés alors, tout en formant une œuvre à part et écrite avec des différences de composition que commandait la nature du sujet traité.*

Le règne de don Juan II est un des plus intéressants épisodes de l'histoire littéraire de l'Espagne. Il offre une telle abondance d'écrivains de toutes sortes qu'il n'était pas possible, ainsi qu'on l'a fait pour les prédécesseurs de ces poètes, de ces prosateurs en si grand nombre, de s'arrêter longuement devant chacun d'eux. Il fallait, sous peine d'écrire des volumes que personne n'aurait lus, se hâter davantage et éviter de perdre son temps à des dissertations auxquelles l'auteur, tout préoccupé de son labeur, accorde une importance que souvent le public n'y aperçoit pas.

123226

Le genre de la plupart des poésies que je voulais faire connaître me forçait aussi à adopter un autre système de traduction. On peut rendre des vers en prose quand ils sont nourris de pensées ou qu'ils sont narratifs, mais on ne peut rendre heureusement de la même manière des vers pour la plupart lyriques et qui doivent leur plus grand agrément aux combinaisons du rhythme. Suivant un exemple donné souvent en Allemagne, donné en Amérique par Ticknor, j'ai traduit en vers toutes les citations poétiques que j'avais choisies. A l'exception d'un long fragment et de quelques strophes de Juan de Mena, où j'ai dû renoncer à faire, dans chaque strophe, résonner quatre fois la même rime, je me suis efforcé de calquer servilement la stance française sur la stance espagnole. Il en résulte des dispositions rhythmiques auxquelles mes lecteurs ne seront pas toujours habitués. Malgré mon désir de demeurer fidèle traducteur, désir auquel j'ai sacrifié bien des fois des vers moins mauvais que ceux qui les ont remplacés, je ne me flatte pas d'avoir toujours pu montrer toute l'exactitude désirable. J'ai cherché à diminuer cet inconvénient, la comparaison dût-elle m'être trop souvent défavorable, en publiant tous les textes en vers dont j'ai tenté la traduction.

Ce nouveau volume, m'est-il permis de le dire? ne m'a pas coûté moins de recherches que mon ouvrage précédent, seulement j'ai tâché de laisser moins apparaître les traces du travail et de composer un livre d'une lecture plus facile, plus variée, pouvant même attirer des lecteurs qui, sans vouloir faire une

étude spéciale des écrivains espagnols, se laissent encore intéresser par des sujets littéraires.

Presque constamment, de même que pour les Vieux auteurs castillans *j'ai rédigé ce travail en ayant sous les yeux les ouvrages des écrivains dont j'avais à parler; dans les rares occasions où je n'ai pu le faire, j'ai soigneusement indiqué les critiques que je mettais à contribution. Ils sont d'ailleurs en petit nombre. Je n'ai guère d'autres noms à citer que ceux de F. Wolf, de D. José Amador de los Rios et de M. Ticknor. J'aurais à me reprocher un singulier oubli si, après avoir rappelé ces deux derniers écrivains, dont les travaux m'ont été si utiles, je ne disais pas combien je suis heureux de l'attention qu'ils ont accordée à mon précédent ouvrage sur l'ancienne littérature espagnole. Pour m'acquitter de toutes mes dettes, j'ai encore à témoigner ma profonde gratitude à D. Manuel Milà y Fontanals dont j'ai plus d'une fois mis à l'épreuve le savoir et la bienveillance, et à prier M. le comte Albert de Circourt, avec lequel j'ai traduit, il y a trois ans, le* Victorial *de Gutierre Dias de Games, de recevoir mes plus vifs remerciements. Bien souvent il m'a encouragé dans une entreprise pour ainsi dire inspirée par lui et c'est avec une obligeance égale à son érudition et à ma reconnaissance qu'il m'a aidé de renseignements et de conseils dont je voudrais avoir eu le talent de mieux profiter.*

TH. P.

Metz, 12 *mars* 1870.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS.

Agudeza y arte de ingenio por Lorenzo Gracian. Huesca. M. DCXLIX. In-8°.

Apollon ou l'oracle de la poésie italienne et espagnole, par Bense-Dupuis. Paris, 1644, in-12.

Arte cisoria o tratado del cuchillo. Madrid, 1766, in-4°.

Biblioteca Castellana por D. G. Enrique Schubert. Altenbourg, 1814, 2 vol. in-12.

Cancionero de Juan-Alfonso de Baena. Madrid, 1851, gr. in-8°. Leipzig, Brockhaus, 1860, 2 vol. in-12.

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, en Madrid, por Luis Sanchez (Londres, Pickering, 1843), in-12.

Cancionero general que contiene muchas obras de diversos autores antiguos. Anvers, 1557, in-12.

Cancioneirinho de trovas antigas, col. de um grande cancioneiro da bibl. do Vaticano. Vienne, typ. I. e R., 1870, in-12.

Catalogo de los libros españoles existentes en la Bibl. real de Paris, por D. E. de Ochoa. Paris, 1844, in-4°.

Celestina o tragi comedia de Calisto y Melibea. Madrid, 1822, in-12.

Centon epistolario y Generaciones y semblanças. Madrid, M. D. CCXC, in-12.

Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne, roi de Navarre. Reims, 1851, in-8°.

Choix de poésies originales des Troubadours, par Raynouard. Paris, 1817, 6 vol. in-8°.

Chroniques de Froissart, éd. du Panthéon littéraire et du baron Kervyn de Lettenhove. Bruxelles, 1867 et années suivantes.

Chronique du bon chevalier Jacques de Lalain. Paris, 1825, in-8°.

Chroniques de Monstrelet, éd. de la Société de l'Histoire de France.

Claros varones de Castilla de Fernando de Pulgar. Madrid, M. D. CC. LXXXIX, in-12.

Copilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena. Séville, 1534, p. in-fol.

Cronica de D. Alvaro de Luna. Madrid, M.D.CCLXXXIV, in-4°.

Cronica del serenissimo rey don Juan segundo. Logroño, 1517, in-4°.

Cuentos y poesias populares andaluces, col. por Fernan Caballero. Leipzig, 1866, in-12.

Darstellung der spanischen literatur im Mittelalter, von L. Clarus. Mayence, 1846, 2 vol. in-8°.

De Consolatione philosophica, de Boëce. Joh. Cleins, Lyon, p. in-4°.

De rebus Hispaniæ. Tolède, 1592, in-fol.

Diana de G. de Montemayor. Paris, V° Claude de Montreuil, 1513, in-12.

Die alten Liederbücher der Portugiesen, par F. Bellermann. Berlin, 1840.

Ein beitrag zur Bibliographie der cancioneros aus der Marcus Bibliotek in Venedig, par Mussafia. Vienne, 1867, in-8°.

Escritores en prosa anteriores al siglo XV. Madrid, Ribadeneyra, in-8°.

Essai sur l'histoire de la littérature catalane, par F.-R. Cambouliu. Paris, 1857, in-8°.

Estudios historicos politicos y literarios sobre los Iudios de España, por don J.-A. de los Rios. Madrid, 1848, in-8°.

Fabliaux de Barbazan, éd. Méon. Paris, 1808, 4 vol. in-8°.

Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinatis, par Ducange. Paris, Didot, 1846, 7 vol. in-4°.

Histoire des Mores Mudejares et des Morisques d'Espagne, par le comte Albert de Circourt. Paris, 1846, 3 vol. in-8°.

Histoire littéraire de France. Paris, 1733. 25 vol. in-4°.

Historia critica de la literatura española, p. don J.-A. de los Rios. Madrid, gr. in-8°. 6 vol. parus.

Historia de la insigne ciutad de Segovia, aut. Diego de Cosmenares. Madrid, 1640, in-fol.

Historia del Caballero Cifar. Séville, J. Cronberger, in-f. (Bibl. nat.)

Historia de la lit. española, p. G.-B. Ticknor, trad. al castellano por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de la Vedia. Madrid, 1851-1856, 4 vol. in-8°.

Historia general de España, p. Mariana. Madrid, M. D.CC LXXX, 2 vol. in-fol.

Historia de la nobleza de Andaluzia, por Gonçalo Argote de Molina. Séville, 1588, in-fol.

History of spanish literatur, p. Ticknor. Boston, 1864, 3 vol. in-8°.

Libros de Caballerias. Madrid, Ribadeneyra, 1857, in-4°.

Los trovadores en España, por don Manuel Milà y Fontanals. Barcelona, 1861, in-8°.

Mémoires d'Olivier de la Marche, coll. Michaud et Poujoulat.

Mémoires sur l'ancienne chevalerie, par Lacurne de Sainte-Palaye. Paris, 1826, 2 vol. in-8°.

Monuments de la littérature romane, par Gatien Arnout. Toulouse et Paris, 4 vol. in-8°.

Nouveau recueil de contes, dits et fabliaux, par Jubinal. Paris, 1839, 2 vol. in-8°.

Obras de Boscan y algunas de Garcilaso de la Vega. Anvers, M. D. XCVII, in-12.

Obras de don Juan Iñigo Lopez de Mendoza, marques de Santillana, p. por don Juan-José-Amador de los Rios. Madrid, 1853, gr. in-8°.

Œuvres de feu maistre Alain Chartier. Paris, Galliot du Pré, 1529, p. in-8°.

Œuvres de Villon, éd. Coustellier, 1 vol. in-12.

Opere di Dante. Venezia, Pasquali, 1741, 2 vol. in-12.

Origenes de las dignidades seglares de Castilla y de Leon, por Salazar de Mendoça. Madrid, M. DCVII, in-4°.

Origenes del teatro español, por Moratin. Paris, Baudry, 1838, in-8°.

Pas d'armes de la Bergère. Paris, Crapelet, 1828, in-8°.

Paso honroso, à la suite de la *Cronica de don Alvaro de Luna*.

Poésies de Ch. d'Orléans, p. par Champollion-Figeac. Paris, 1842, in-12.

Poésies des troubadours, par F. Diez, tr. par le baron de Roisin. Paris, 1845, in-8°.

Poetas castellanos anteriores al siglo XV. Paris, Baudry, 1842, in-8°. Madrid, Ribadeneyra. 1864, gr. in-8°.

Primavera y flor de romances, p. por Wolf et Hoffmann. Berlin, 1856, 2 vol. in-12.

Ricerche intorno al libro de Sindibad, por D. Comparetti. Milan, 1869 (Extrait des *Memorie del R. Istituto lombardo*, vol. XII de la série 3).

Rimas ineditas de D. J.-L. de Mendoza y de otros poetas del siglo XV. Paris, 1851, in-8°.

Rime di Cino da Pistoia. Florence, 1866, in-32. √

Romancero general, p. por D. Augustin Duran. Madrid, 1854, 2 vol. gr. in-8°.

Siete Partidas del rey Alfonso-el-Sabio. Paris, 1846, 2 vol. in-4°.

Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen nationalliteratur, von F. Wolf. Berlin, 1859, in-8°.

Tesoro de los prosadores. Paris, Baudry, 1841, in-8°.

Tesoro de los romanceros. Paris, 1838, in-8°.

Trouvères, jongleurs et menestrels du nord de la France, par Dinaux. Techener, 4 vol. in-4°.

Ueber einige altfranzœsiche Doctrinen und Allegorien von der Minve, p. Wolf. Vienne, 1864.

Victorial, chronique de D. Pedro Niño, trad. par le comte A. de Circourt et le comte de Puymaigre. Paris, 1867, in-8°.

Vieux auteurs castillans, par le comte de Puymaigre. Paris, Didier, 2 vol. in-12.

Vision deleytable. Séville, 1526, in-fol.

Vita beata... aqui comenca un tratado el qual ha nombre. Centenera, 1483, in-fol.

I

L'avénement de D. Juan II au trône de Castille coïncida avec le commencement du xve siècle. D. Juan fut proclamé roi le 25 décembre 1406 et son règne, qui s'étendit jusqu'au 21 juillet 1454, désastreux sous le rapport politique, fut au point de vue littéraire une époque brillante et peut sembler digne d'une étude détaillée.

Alors déjà, la langue castillane était remarquablement formée. Née, comme les autres langages romans, d'un mélange du latin et de dialectes préexistants, empruntant plus tard quelques éléments aux Goths, puis aux Arabes, malgré la suprématie de l'idiome imposé par les Romains, malgré sa persistance, sous lui, à côté de lui, produite en partie par sa corruption, grandit cette langue nouvelle qui devait finir par l'étouffer et le remplacer.

Indiquons rapidement les principaux livres par lesquels

elle passa avant d'arriver à la période que nous nous proposons de parcourir[1].

Deux chansons de geste, l'une publiée sous le titre inexact de *poème*, l'autre sous celui de *chronique rimée* et ayant chacune le Cid pour héros, sont les plus anciens monuments littéraires de la langue castillane. La *Chronique rimée*, interrompue par des lacunes, recouverte d'interpolations qui, les unes et les autres, ne permettent guère de juger ce qu'elle fut dans son intégrité, raconte la jeunesse brutale et fougueuse de D. Rodrigo et nous fait connaître un Cid bien différent de celui pour lequel *tout Paris avait les yeux de Chimène*. La *Chronique rimée* frappe l'attention comme dans un musée une vieille armure noircie, faussée, à demi brisée, ne jetant que, par petites places, un certain éclat, entre de larges taches de rouille, et devant laquelle on s'arrête moins à cause de sa beauté que par respect pour son antiquité, que par curiosité pour l'époque lointaine où elle fut fabriquée.

Le poème, moins abrupt, moins incorrect, moins tronqué, nous montre le Cid dans son âge mûr, dans son exil, dans ses guerres contre les Mores, dans sa vengeance des infants de Carrion, dans sa joie du second mariage de ses filles. La grandeur de quelques situations, une vérité dans les détails et les caractères qui finit par subjuguer et par faire accepter comme authentiques des faits imaginaires pour la plupart, excitent un réel intérêt et placent cette chanson de geste bien au-dessus de la *Chronique rimée*.

1. L'auteur de ce livre a longuement étudié dans les *Vieux auteurs castillans*, deux volumes formant 1,000 pages, les divers écrivains dont il va être, dans ces premiers feuillets, parlé avec un laconisme que commande la disposition de ce nouveau travail.

Au *poème du Cid* qui paraît appartenir au douzième siècle, à la *Chronique rimée* qui peut-être remonte à la même date, mais dont le tissu semble avoir été rapiéceté plus tard, il faut ajouter quelques légendes pieuses et dans un éloignement un peu moindre le *Livre d'Apollonius*, fiction d'origine grecque qui jouit d'une longue vogue et qui, d'imitation en imitation, finit par fournir à Shakespeare le sujet de Périclès.

Gonzalo de Berceo, le Gautier de Coincy espagnol, donna un peu plus de flexibilité aux quatrains monorimes que nous trouvons employés pour la première fois dans le *Livre d'Apollonius*. Les vies de plusieurs saints, les miracles apocryphes de la Vierge furent les principaux sujets de ses vers que traversent quelques rayons de poésie et dans lesquels la langue, celle que — suivant ce vieil hagiographe — « parmi le peuple on parle à son voisin, » acquit plus d'ampleur et de clarté.

Gonzalo de Berceo naquit à la fin du XIIe siècle et dut être à peu près le contemporain de Juan Lorenzo Segura qui, mettant à profit l'*Alexandreïde* de Gautier de l'Isle et le *Roman d'Alexandre* de Lambert-le-Tors, célébra le roi de Macédoine dans une œuvre d'assez grande étendue où des vers qu'on peut encore lire avec plaisir se détachent brillants et comme en relief sur une masse sombre de monotones lignes rimées [1].

L'idiome castillan s'était fortifié dans ces essais divers et ne se trouva pas indigne, vers la seconde moitié du XIIIe

1. Il y a dans ce poème une charmante description du printemps, la seule, je crois, qu'offre l'ancienne littérature espagnole, faite d'après nature et bien différente des peintures de convention dont, au sujet du renouveau, nos vieux poètes étaient trop prodigues.

siècle, de la protection du roi D. Alfonso X, dont les premières faveurs avaient été pour le dialecte galicien. A partir de ce roi, les plus hautes classes de l'Espagne offrent un intéressant spectacle. On les voit aimer, favoriser les lettres et même les cultiver avec une vraie passion. Et c'est au milieu de troubles incessants, de guerres civiles, d'expéditions contre les Mores, de séditions, de trames sans nombre que l'aristocratie castillane écrit des œuvres de longue haleine et à l'achèvement desquelles on croirait que des jours de paix et de labeur assidu auraient dû être indispensables. L'exemple était parti de haut. D. Alfonso X avait groupé autour de lui des savants juifs et arabes, dirigé leurs travaux et payé de sa personne. On lui attribue sans doute plus de livres qu'il ne put en écrire, mais il eut probablement une grande part à la *Chronique générale* et aux *Siete Partidas*, cet immense répertoire à la fois judiciaire, philosophique, historique, ce code célèbre qui, touchant à tout, augmenta le vocabulaire castillan et apprit à la langue à s'exprimer sur toutes sortes de sujets.

Sancho le Sévère (el bravo), le fils ingrat d'Alfonso X, a aussi une place dans l'histoire littéraire, moins pour avoir traduit sous le titre de *Lucidario*, une œuvre à prétentions encyclopédiques d'Honoré d'Antin, que pour avoir composé *El libro de los castigos* (*le Livre des castoiements*), traité dont l'inspiration morale contraste avec une vie toute belliqueuse et avec les criminelles révoltes de son auteur contre l'autorité paternelle.

D. Juan Manuel suivit l'exemple laissé par son oncle Alfonso X et par son cousin Sancho le Sévère. Ses ouvrages sont composés dans une pensée philosophique comme le *Livre des castoiements* du dernier de ces rois;

mais doué d'une imagination fertile, D. Juan Manuel a cherché par un élément romanesque à donner plus d'attrait aux préceptes de morale qu'il se plaisait à écrire. Une part est faite à la fiction dans le *Livre du chevalier et de l'écuyer*, dans le *Livre des États*. L'imagination a encore un rôle plus marqué dans la première partie du *Livre du comte Lucanor*, la seule qui pendant longtemps ait été connue et celle qui a le plus de mérite, mais sous une forme légère D. Juan Manuel croyait certainement faire une œuvre grave, une sorte de morale en action, un recueil comme ceux dans lesquels les philosophes indiens se flattaient de condenser la sagesse. Ce *Livre du comte Lucanor* offre une curieuse preuve de l'influence orientale dont Alfonso X et Sancho le Sévère avaient favorisé le développement et à laquelle se rattache la partie sentencieuse des œuvres de ces deux rois. Sous leur règne s'étaient vulgarisées d'ingénieuses fictions chères aux Arabes. Alfonso X, quand il était encore infant, avait fait traduire *Calila et Dimna*, ouvrage célèbre formé des principaux épisodes du *Pantchatantra*. Une autre fiction orientale bien connue et qui, en France, devint le *Roman de Dolopathos*, le *Livre de Sendibad*, avait aussi passé dans la langue castillane par les ordres de D. Fadrique, frère d'Alfonso X[1]. Les modèles et les sujets d'apologues ne manquaient pas à D. Juan Manuel, mais il fut mieux qu'un vulgaire traducteur et qu'un imitateur servile, il montra un rare talent de conter et perfectionna la prose qu'Alfonso X avait pour ainsi dire créée.

1. M. Domenico Comparetti, professeur de littérature grecque à l'Université de Pise, a publié dans les *Memorie del R. istituto lombardo di scienze e lettere, vol. XI della seria III*, le texte même de cette version. Elle sert d'appendice à une étude très-intéressante et telle qu'on pouvait l'attendre d'un savant aussi distingué.

Juan Ruiz, l'archiprêtre de Hita, l'un des poètes les plus remarquables du moyen âge, fit à peu près pour la poésie ce que D. Juan Manuel avait fait pour la prose. Les vers espagnols, consacrés jusqu'alors à des récits de guerre ou de miracles, s'assouplirent dans la peinture de scènes familières. Juan Ruiz eut une qualité qui n'appartient guère aux littératures naissantes, il eut de l'esprit et beaucoup, comme D. Juan Manuel. Comme D. Juan Manuel encore il emprunta aux Arabes de jolis apologues et se les appropria par une forme originale. Il eut toutefois d'autres maîtres que les orientaux. Il lisait nos trouvères, il profita de plusieurs de leurs joyeux contes et dans son œuvre singulière on voit aussi comme poindre l'influence latine ; on devine que le bon archiprêtre faisait son bréviaire de l'*Art d'aimer* d'Ovide.

Alfonso X et Sancho el Bravo, tout en favorisant la littérature arabe, tout en accordant, le premier du moins, une grande sympathie aux troubadours, alors déjà sur leur déclin, n'échappèrent pas à l'influence française dont j'aurai bientôt à parler et dont on croit saisir des reflets sur les plus anciens monuments de la littérature castillane. La *Chronique générale* attribuée à D. Alfonso X offre l'histoire de la jeunesse de Charlemagne telle que l'avait racontée Girard d'Amiens. C'est un des premiers exemples de ce mélange de fables et de vérités si fréquent en Espagne, qui a quelquefois causé de grands embarras aux historiens et que Gutiere Dias de Games se permit encore au xve siècle, quand il écrivit le *Victorial*. La jeunesse de Charlemagne reparaît dans la *Grande conquête d'Outremer*, composée à la demande du roi D. Sancho, elle y reparaît accompagnée du roman de *Berthe au grand pied*, et à travers des pages

sérieuses fournies par Guillaume de Tyr, vient encore se jeter une fiction qui eut un grand succès, l'histoire du *Chevalier au Cygne*. A la *Chronique générale*, à la *Grande conquête d'Outremer* il semble que l'on puisse attribuer le commencement de la vogue dont notre littérature romanesque jouit au delà des Pyrénées. Cette littérature devait, nous le verrons plus tard, altérer sensiblement le caractère espagnol primitif et créer pour la femme, d'accord avec la poésie italienne et la poésie provençale, une sorte d'adoration à l'expression de laquelle il se peut que la poésie arabe ait fourni quelques éléments. Nous croyons cependant qu'on a exagéré les effets de l'influence arabe et que l'on a quelquefois confondu avec elle l'influence hébraïque très-active à partir du règne de D. Alfonso X. Un des plus brillants poètes de l'époque de Pedro le Cruel, fut le juif Semtob qui, dans ses proverbes moraux (*proverbios morales*), a souvent donné une forme piquante ou élevée à des sentences qu'on pourrait croire venues de Damas ou de Bagdad. On a attribué, mais sans motifs, à Semtob une autre œuvre d'un mérite beaucoup moindre, la *Danse de la Mort*, qui semble n'être que l'imitation d'une pièce française analogue.

Semtob fut le contemporain de D. Pero Lopez de Ayala, auteur d'une chronique bien connue, embrassant le règne de D. Pedro le Cruel qu'il servit d'abord, celui de D. Enrique de Trastamara, du côté duquel il se rangea ensuite, et enfin l'époque de D. Juan Ier et de D. Enrique III sous lesquels il continua à remplir les fonctions de grand chancelier de Castille, qui lui avaient été confiées par D. Enrique II.

La Chronique, qu'on a longtemps considérée comme le

principal titre littéraire de Pero Lopez de Ayala, offre avec les œuvres analogues qui l'ont précédée quelques différences intéressantes. L'auteur, comme ses prédécesseurs, raconte les faits année par année, à la suite les uns des autres; le style de ce récit est sec, mais quelquefois Ayala cherche à donner un peu de vie à ses personnages, il leur prête de longs discours, et des lettres fort travaillées et attribuées à quelques-uns d'entre eux se chargent d'exprimer les appréciations, les pensées que le chancelier n'a pas jugé à propos de mêler à sa narration. Il y a là la trace à signaler d'une influence nouvelle; les historiens latins ont dû évidemment sembler à Ayala des modèles qu'il fallait tâcher d'imiter. Nous avons du reste la preuve de la préoccupation qu'ils lui causaient dans le soin qu'il eut de traduire ou de faire traduire les œuvres de Tite-Live; d'autres ouvrages de l'antiquité passèrent encore dans la prose castillane à l'instigation du docte chancelier. Il en fut de même pour quelques livres récents sur la valeur desquels on s'abusa longtemps; telle est par exemple l'histoire de la destruction de Troie que Guido de Columna semble avoir plutôt tirée de son imagination et de l'imitation des romans de chevalerie que des récits attribués à Dares le Phrygien ou à Dictys de Troie. Cette œuvre, comme le poème que Benoît de Ste-Maure écrivit sur le même sujet, eut une vogue immense et c'est à elle qu'est due en grande partie la popularité dont jouirent tout à coup les héros chantés par Homère. Dans les citations des poètes, nous les verrons à chaque instant, ces héros antiques, se mêler aux paladins de la Table-Ronde qui supplantaient les preux de la Chronique de Turpin, plus graves, plus pieux, plus en rapport avec l'ancien caractère espagnol.

Ayala fut poète aussi, poète plus distingué qu'on ne le supposait, avant de connaître dans son entier le *Rimado de Palacio*. Ce livre, fait à diverses époques, quitté, repris, consolation dans la captivité (Ayala fut deux fois prisonnier), occupation dans la retraite (Ayala passa la fin de sa vie loin de la cour), ce livre n'a point de plan et le titre qui l'enveloppe ne convient qu'à une partie de son contenu, laquelle n'est pas, comme l'a dit un critique superficiel : « une sorte de traité sur les cérémonies et les usages de la cour. » Il n'y a rien d'un Dangeau dans Ayala. Il y a un homme habitué aux plus hautes positions, un politique, un observateur judicieux, un peintre énergique de son époque. Son livre serait bien nommé *Miroir du siècle*. Ayala, passant en revue diverses classes de la société, en saisit remarquablement les passions et les vices. Il le fait avec d'autant plus de vérité qu'il a le caractère positif des vieux espagnols, qu'il n'y a chez lui nulle préoccupation de l'idéal. Il ne voit rien à travers son imagination, il cherche à reproduire les choses telles qu'elles lui apparaissent. Aucune ressemblance n'existe entre son œuvre et les vers innombrables qui vont bientôt la suivre et qui seront en partie l'expression de sentiments factices et d'exagérations empruntées à d'autres littératures. Par sa foi vive et austère, Ayala appartient encore à l'ancienne Espagne, et la prière, une prière ardente, se mêle étrangement à la satire dans son curieux poème. Le rhythme même dont s'est servi Ayala est celui de ses vieux prédécesseurs, c'est le quatrain monorime, et si quelquefois, comme l'archiprêtre de Hita, il essaye des vers d'une coupe plus harmonieuse, ses inspirations lyriques sont constamment graves et s'adressent surtout à la Vierge.

Rien dans le *Rimado* — et la chose est singulière — n'indique les prédilections dont on trouve des indices dans la *Chronique* et surtout dans les nombreuses traductions exécutées et favorisées par Ayala et qui font de lui comme un éclaireur de la Renaissance. On doit le reconnaître, et c'est ce qui m'a engagé à m'arrêter un peu devant lui, en révélant à ses compatriotes quelques écrivains de l'antiquité, en attirant leur attention sur une littérature jusque-là oubliée, l'illustre chancelier aida à préparer le grand mouvement qui remplit le règne de Juan II, ce règne étrange, plein de guerres, de fêtes, de révoltes, de tournois, cette véritable renaissance où l'initiation simultanée aux œuvres des anciens, des troubadours, des trouvères, des italiens, produisit une sorte d'enivrement qui s'empara de la nation entière. Tout le monde faisait des vers, évêques, grands seigneurs, chevaliers, marchands, artisans. Le succès mêlait aux plus hautes classes ceux qu'il favorisait, il établissait des relations entre d'illustres personnages et Juan le bourrelier et Juan le truand et Montoro le juif converti qui, à son métier de tailleur, devait le sobriquet de fripier (ropero); c'était une véritable épidémie poétique. Si les documents historiques relatifs à ce temps étaient anéantis, on s'imaginerait volontiers qu'il fut une ère de quiétude et de prospérité. A voir ces chansons innombrables, ces débats pacifiques, ces petits vers d'amour, ces futilités patiemment travaillées, à voir tout un peuple prendre part à de tels jeux d'esprit, on croirait que l'Espagne eut alors de longs et doux loisirs. Que l'on serait loin de la vérité !

De son berceau à sa tombe D. Juan II vécut au milieu de troubles sans cesse renaissants. Il n'avait qu'un

an lorsque son père D. Enrique III mourut et son règne commença par toutes les difficultés inhérentes aux temps de régence. A quinze ans D. Juan II n'était qu'une espèce d'otage dont les divers partis qui agitaient l'Espagne cherchaient à s'emparer. Il n'échappa à l'espèce de captivité où voulaient le retenir d'ambitieux parents que pour tomber sous la domination d'un habile favori dont la puissance s'accrut de jour en jour et qui essaya, moins peut-être dans le désir de fortifier la royauté que de satisfaire son propre orgueil, de faire ce que Richelieu exécuta en France. La lutte de la féodalité contre le pouvoir royal représenté par le connétable don Alvaro de Luna occupe tout le règne de Juan II. C'est un dédale de trahisons, de combats, de félonies, d'actions héroïques, de soudains revirements où le roi a pour adversaires ceux qui naguère étaient ses défenseurs, où des ennemis redeviennent brusquement des alliés, où le pardon est accordé, où la confiance est rendue avec une facilité aussi grande que la mobilité de tous ces turbulents grands seigneurs. Tantôt le connétable est tout-puissant, tantôt on impose sa disgrâce au roi, mais les exils durent peu et le retour de la faveur ranime des guerres mal apaisées. Aussi malheureux qu'Alfonso le Savant, avec lequel il offre plus d'une ressemblance, Juan II voit au nombre des séditieux son fils, le prince des Asturies, qui, plus tard roi à son tour, expia un crime dont il s'était repenti, qu'il avait renouvelé peu après et déploré de nouveau. C'est toujours D. Alvaro de Luna qui est la cause ou le prétexte de ces perturbations, mais il les maîtrise et son orgueil grandit tellement que D. Juan II s'en irrite, sort brusquement de sa faiblesse par un crime et, succombant sous les remords, ne survit guère à l'illustre favori qu'il a livré à l'échafaud.

II

Quelle succession de violences sous ce règne! Et quand la guerre civile se calme un instant, aussitôt recommence la guerre contre les Mores, guerre sainte qui inspire de beaux vers à Juan de Mena, mais dont les succès sont arrêtés par des séditions continuelles. Un contemporain de D. Juan II, Fernan Perez de Guzman, que j'aurai tant de fois à citer, a peint avec énergie les malheurs de cette époque :

« Il y eut dans ce temps de grands et terribles dommages, non-seulement pour les fortunes, non-seulement pour les individus, mais, ce qui est surtout à déplorer, dans l'exercice et la pratique des vertus, dans l'honnêteté des personnes. Avec la soif de parvenir et de posséder, et d'autres parts avec les rancunes et les vengeances des uns et des autres, toute vergogne et honnêteté mises de côté, on se laissa entraîner à de grands vices. De là naquirent tromperies, méchancetés, mensonges, cautèles, faux serments, faux contrats et autres astuces et mauvaises pratiques; et les plus grandes tromperies et les plus grands préjudices qui se faisaient, c'était par serments et mariages, car on ne trouvait pas d'autres moyens plus sûrs pour tromper. Je ne tairai ici ni ne passerai sous silence la cause de tout cela : encore que la raison principale et originelle des malheurs de l'Espagne fut l'indolent et négligent caractère du roi et la convoitise et ambition excessive du connétable, il faut parler aussi de l'avidité des grands seigneurs ne songeant qu'à augmenter leurs biens et rentes et qui, oubliant la conscience et l'amour de la patrie, pour

s'enrichir, contribuèrent à cet état. Je ne doute pas qu'il leur plaisait d'avoir un tel roi, parce qu'en des temps agités et désordonnés, comme en eau trouble on fait de bonnes pêches. Quelques-uns se tournèrent contre le connétable, disant qu'il abusait le roi et aussi qu'il l'avait ensorcelé, comme aucuns le prétendaient, mais l'intention finale était d'avoir et posséder sa place et non zèle et amour du bien public. Et de là combien de calamités, insultes, séditions, captivités, exils, confiscations, morts, désolations de pays, usurpations de dignités, perturbations de paix se suivirent et mêlèrent ! Qui suffirait à relater et écrire toutes ces choses ? N'est-il pas notoire que trente ans, je ne dis pas avec des intervalles et des répits, mais d'une manière continue, durèrent ces maux et calamités[1].»

Et c'est pendant ces désastreuses trente années que ces seigneurs si turbulents trouvent des loisirs pour écrire des petits vers, pour rompre des lances courtoises dans les tournois. Ce fut peut-être en Espagne l'époque la plus brillante de la chevalerie ou du moins de la chevalerie galante que des œuvres d'imagination ont tant de fois dépeinte, qui n'exista jamais avec les perfections que lui prêtèrent les poètes et qui fut bien moins le modèle que la copie imparfaite de leurs livres.

Cette chevalerie romanesque n'apparaît ni dans les chansons de geste du Cid, ni dans les plus anciens romances, et si elle ne fut pas, ce que je crois, importée en Espagne par les héros de la Table-Ronde et de la cour de Charlemagne, elle dut à la vogue dont leurs histoires jouirent au delà des Pyrénées l'immense développement

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXXIV, p. 395.

qu'elle prit sous D. Juan II. Amadis avait déjà paru et préparait l'Espagne pour D. Quichotte. Ce fut sous D. Juan II que Suero de Quiñones donna ce fameux pas d'armes qui dura trente jours et où lui et les siens devaient rompre trois cents lances pour qu'il ne se crût plus obligé de porter tous les jeudis, en l'honneur de sa dame, une chaîne de fer à son cou. Ce fut sous D. Juan II aussi ou dans les dernières années du règne d'Enrique III, que mourut le fidèle Macias, immortalisé par l'épithète d'Enamouré pour jamais jointe à son nom.

Quiñones et Macias eurent pour modèles, l'un ces chevaliers errants qui avaient passé de nos romans de la Table-Ronde dans la merveilleuse histoire d'Amadis; l'autre ces troubadours dont la Provence oubliait les vers, mais dont le souvenir s'était ravivé en Espagne.

Ce ne fut pas seulement la poésie castillane qui se trouva altérée par l'influence de nos poètes, soit du nord, soit du midi, c'est le caractère espagnol lui-même, ce caractère que les plus anciens monuments littéraires de la Péninsule nous ont montré positif, austère, rigide, éminemment religieux. Que les sujets de D. Juan II ressemblent peu aux hommes de la chanson de geste du Cid! Que les femmes célébrées dans le *Cancionero de Baena* diffèrent de la vraie Ximena dont la *Chimène* de Corneille est une imitation aussi charmante qu'infidèle! Dans les anciens romances Rodrigue n'est qu'un grossier personnage qui, après avoir tué le comte de Gormas, vient chasser jusque près de l'habitation de sa fille dont il poursuit les colombes[1]. Ximena pour adoucir ce farouche jouvenceau prend

1. *Primavera y flor de romances*, t. I, p. 99.

l'étrange parti de le demander au roi pour mari. Avant la mort du comte il n'est pas question de l'amour du *fils de l'offensé* pour la *fille de l'offenseur*. L'amour apparaît ensuite, mais c'est l'amour de l'épouse, ce n'est pas celui de l'amante. Pour les Espagnols des premiers temps, la femme est presque une esclave, tout au plus une compagne dans un état d'infériorité. Au xve siècle une brusque transformation s'est faite, la femme est devenue l'objet d'apothéoses contre lesquelles s'élèvent cependant de satiriques protestations. Mais les détracteurs ont beau faire, les servants d'amour accumulent les hommages et les hyperboles. D'abord pour peindre la toute-puissance de la femme on avait emprunté à la vie féodale son langage; la dame aimée était une suzeraine, ou était dans un amoureux vasselage, on était son captif; bientôt ce ne fut plus assez: on fit de la femme une divinité, de l'amour une religion dans laquelle on transporta audacieusement les emblèmes, les mystères, les expressions, les prières du catholicisme. On parodia sous une inspiration érotique les *psaumes de la pénitence*, la messe elle-même, on eut les commandements de l'Amour ; dans de sacriléges litanies on substitua aux noms des saints les noms des plus illustres amants, et le mot passion dans le sens mondain que nous lui donnons encore aujourd'hui est peut-être un vestige de ces révoltantes profanations[1]. C'est à une passion illicite que

1. M. Mussafia a recueilli d'un manuscrit de Venise les vers suivants de Carvajal :

Paciencia, mi corazon,
Non quieres desesperar,
Que despues de la passion
Viene la resurreccion.

Ein Beitrag zur Bibliographie des cancioneros aus des Marcus Bibliothek in Venedig, p. 119.

Macias doit sa célébrité, c'est cette passion qui le place dans le grand et païen martyrologe des poètes de la gaie science. On verra avec quel étrange mysticisme l'infant Don Pedro raconte que l'amant rendit « sa bienheureuse âme. » Cette galanterie arrivant à l'impiété par les comparaisons les plus déplacées est d'un usage général. Les hommes les plus graves sont saisis par cette contagion soudaine. L'Espagne est transformée dans ses classes supérieures, elle est sous la domination, sous la tyrannie d'un sentiment factice mais incroyablement puissant qui crée Quiñones, qui crée Macias. L'amour n'est plus dans le cœur, il est dans la tête, comme il sera plus tard dans la pauvre cervelle du chevalier de l'imaginaire Dulcinée. Au milieu de cette révolution, la poésie populaire, en grand discrédit sous le règne de D. Juan II, conserve seule quelques traces du vieux caractère de la nation. C'est elle qui, dans un romance un peu postérieur au temps dont je m'occupe, nous raconte, par exemple, ce qui arriva à la belle Ana de Mendoça. Un jour, comme elle se promenait dans le palais du roi, suivie d'autres dames et de chevaliers qui lui faisaient la cour, elle s'arrêta avec son brillant cortége au-dessus de l'endroit où, suivant un vieil usage, on tenait des lions renfermés. Ana, comme par mégarde, laissa tomber un de ses gants au milieu des terribles bêtes, puis d'une voix douce : —« Quel sera, dit-elle, le chevalier assez hardi pour aller chercher mon gant? Je lui donne ma parole que je le distinguerai entre tous. » Don Manuel de Léon tire son épée, entoure son bras de son manteau, descend au milieu des lions. Tous le regardent, aucun ne bouge, il revient sain et sauf tenant le gant de la main gauche, mais avant de le rendre

à doña Ana, il lui applique un soufflet en prononçant ces mots : « — Prenez, prenez et une autre fois pour un mauvais gant n'aventurez pas l'honneur d'un bon gentilhomme. S'il est quelqu'un qui n'approuve pas ce que j'ai fait, qu'il le dise. — Doña Ana ne témoigna aucun ressentiment et répondit : — Je ne veux pas que nul le fasse, il me suffit d'avoir éprouvé, don Manuel, que vous êtes le plus brave de tous et si vous y consentez, je vous prends pour mari. Je veux un mari vaillant qui sache punir le mal. Faites voir que vous avez pratiqué à mon égard le proverbe qui dit : — Qui aime bien, châtie bien. »[1]

Voilà encore l'ancienne Espagne, je ne la retrouve plus dans les chevaliers dont Inigo de Mendoça a fait ce portrait si vif :

A voir leurs jeux, leurs sérénades,
Leurs danses, leurs lettres, leurs vers,
Leurs dépenses, leurs escalades,
Leurs joutes, tant de maux soufferts,
Nuit et jour pour toucher les belles,
A voir agir tous les fidèles
Du Dieu de Macias, surpris
A coup sûr vous pouvez prétendre
Qu'ils n'hésiteraient pas à vendre
Pour ce Dieu mille Jésus-Christs[2].

1. *Primavera y flor de romances*, p. par Wolf et Hoffmann, t. II, p. 43. Brantôme a raconté cette anecdote en attribuant le rôle de D. Miguel à M. de Lorge.

2. Su dansar, su festegar,
Sus gastos, justas y galas,
Su trovar, su cartear,
Su trabajar, su tentar.
De noche con las escalas,
Su morir noches y dias
Para ser dellas bien quistos,

III

On peut présumer que l'Italie ne fut pas étrangère à cette apothéose de la femme dont je parlais tout à l'heure. Plus d'une fois les poètes espagnols rappellent l'exaltation de Dante et les hyperboles qu'inspira à Pétrarque cette dame de Noves dont il eût été bien fâché d'être le mari. Le souvenir de Béatrice, celui de Laure ajoutèrent à toutes ces exagérations castillanes et se mêlèrent à des pensées nouvelles d'origine provençale, ils aidèrent à en diviniser les objets, livrés tout à la fois aux convoitises du cœur et de la chair.

L'Italie ne fournit pas seulement des exemples à la poésie lyrique espagnole, le poème de Dante traduit en castillan par Villena, en catalan par Andrès Febrer donna une vogue immense aux allégories. Les visions foisonnèrent, Juan de Mena écrivit son *Labyrinthe*, la plus remarquable de toutes les imitations qu'ait produites la *Divine Comédie*.

A cette influence de l'Italie du moyen âge se joignit celle de l'Italie antique et même de la Grèce. A la fin du XIVe siècle, je l'ai déjà dit, Ayala en traduisant ou en faisant traduire quelques auteurs latins avait commencé ce grand mouvement vers les poètes et les prosateurs du paganisme. Des successeurs ne manquèrent pas à l'illustre chancelier : Villena traduisit l'*Énéide*, puis quelques œuvres de Cicéron ; d'autres livres de Cicéron encore, une grande

Si los vieses, jurarias
Que por el Dios de Macias
Venderan mil Jesucristos.
Studien zur Gesch. der sp. nationalliteratur, p. 273, note.

partie de Sénèque avaient passé dans la langue castillane par les soins d'Alonso de Carthagène, de Fernan Perez de Guzman, neveu d'Ayala et oncle du marquis de Santillana. Juan de Mena avait analysé l'Iliade. De tous côtés les écluses étaient levées et l'antiquité coulait à flots sur l'Espagne. Que la littérature de ce pays n'ait point perdu quelques-unes de ses qualités premières par l'effet de cette brusque initiation, c'est ce que je ne nierai pas; plus d'une fois en examinant les formes si variées dans lesquelles elle se manifesta au xve siècle, je me suis pris à regretter la rudesse des chansons de geste du Cid, la naïveté du poème d'Alexandre, la foi ingénue de G. de Berceo, la verve satirique et désordonnée de Juan Ruiz. Mais une littérature pas plus qu'un individu ne reste stationnaire. Le jeune homme qui vient d'être reçu bachelier n'a plus les grâces de l'enfance; trop de connaissances accumulées brusquement lui donnent une vanité, encore enfantine pourtant, et qui a besoin de répandre tout ce savoir si nouveau. Cet âge existe aussi dans la vie intellectuelle des peuples et l'Espagne y atteint pleinement au xve siècle. Elle vient de faire sa rhétorique et sa philosophie sous d'illustres maîtres: la voilà tout à coup qui lit les moralistes, les orateurs, les historiens de l'antiquité, qui apprend par cœur les poètes latins, qui mêle à leur connaissance celle des poètes italiens et des réminiscences des troubadours, des trouvères, qui cède à l'orgueil de citer tous les noms dont sa mémoire est fraîchement encombrée. Elle fait un mélange bizarre de toutes ces autorités si diverses. Elle ne veut ni rire, ni pleurer, ni aimer sans citer Virgile, Sénèque ou Boèce; elle gâte le sentiment vrai par une expression d'emprunt, elle fait un perpétuel et fastueux étalage de cette érudition

indigeste et allie, d'une manière à laquelle le contraste donne parfois un certain charme, le pédantisme et l'ingénuité.

L'enthousiasme inspiré par tous les trésors récemment découverts produisit une anomalie des plus étranges. Les doctrines diverses des philosophes païens se mêlèrent aux croyances chrétiennes et les obscurcirent plus d'une fois. Lope de Barrientos, — celui-là même à qui l'on a tant reproché d'avoir brûlé les livres et les papiers d'Enrique de Villena, soupçonné de magie, — Lope de Barrientos, l'évêque de Cuenca, le confesseur du roi, dans quelques-uns de ses livres, laisse la théologie disparaître sous les notions philosophiques. Le désir d'être admiré comme savant triomphe en lui des scrupules qui devaient s'élever dans la conscience du prêtre. Il semblerait que l'adoption d'opinions condamnables au point de vue de l'orthodoxie ne tirait pas à conséquence, pas plus que l'invocation des dieux mythologiques, pas plus que, dans un autre ordre d'idées, les maîtresses imaginaires chantées par de vertueux évêques tels qu'Alonso de Carthagène. L'homme et l'écrivain se séparaient en quelque sorte, l'homme restait catholique, mais l'écrivain se croyait permis de se faire platonicien ou stoïcien ; il ne voyait là sans doute qu'un exercice propre à développer la pensée et la pensée s'agitait sans plus de gêne au milieu des doctrines païennes où elle pouvait montrer sa subtilité que dans ces chansons, ces sonnets où elle s'efforçait de faire applaudir à sa grâce. C'étaient des espèces de tournois intellectuels où les coups que l'on portait pouvaient être dangereux, mais l'étaient à l'insu des jouteurs.

Peut-être n'a-t-on pas remarqué, touchant la liberté

philosophique apportée par l'étude de l'antiquité, que ce qui se produisit en Espagne au xve siècle n'est pas sans analogie avec ce que la France montra une centaine d'années plus tard. Là aussi il y a comme une séparation entre l'homme et l'écrivain, l'homme reste de son époque, mais l'écrivain se fait quelquefois antique et à tel point que la postérité, ne le jugeant que sur ses livres les plus connus, ne croît plus voir de traces de baptême sur cette tête dans laquelle se sont formées tant d'idées audacieuses. Intéressés il est vrai à faire valoir le scepticisme de Montaigne, trop d'écrivains modernes se sont plu à le représenter comme un libre penseur. Faut-il voir dans les *Essais* autre chose que le prestige exercé par l'antiquité, prestige auquel Montaigne aurait succombé comme Barrientos ? L'auteur se croyait permis de remuer les opinions les plus hardies ; l'homme, qu'on lise le *Voyage* de Montaigne, offrait des ex-voto à Notre-Dame de Lorette, se complaisait dans leur description et parlait sans fausse honte de sa confession[1]. Charron, le disciple de Montaigne, peut devenir le sujet d'observations analogues. Prêtre, prédicateur distingué, ayant fait vœu de se faire chartreux et n'ayant pu remplir ce vœu par des empêchements, dont, pour calmer sa conscience, une assemblée de casuistes dut examiner la valeur, Charron, dans son *Traité de la Sagesse*, semble au moins aussi hardi que Montaigne. Et ne pourrait-on pas découvrir quelque chose de cette étrange dualité dans Rabelais lui-même[2] ?

1. *Journal de voyage de Michel de Montaigne* (Paris, Lejay, 1774), t. II, p. 98-107. On connaît la mort toute catholique de Montaigne.

2. Dans la notice si pleine d'aperçus nouveaux qu'il a écrite sur Rabelais, M. Rathery cite ce passage de Colletet : « ... Je prétends

Je viens d'indiquer un point de ressemblance entre la situation de l'Espagne au xve siècle et celle de la France au xvie. Les deux époques sont peut-être comparables par d'autres côtés encore. Ce sont de part et d'autre des temps malheureux, pleins de factions, de guerres civiles, des temps où le trouble est partout, dans les événements comme dans les esprits, où l'homme inquiet recherche dans des pratiques superstitieuses des secours trompeurs et de douteuses révélations de l'avenir. En deçà comme au delà des Pyrénées on croit à la magie, on interroge les astres, les sorciers. D'un côté est Ruggieri, de l'autre Enrique de Villena. En France, comme en Espagne, la connaissance de l'antiquité, l'imitation de l'Italie, amènent une notable transformation dans les conceptions littéraires, l'ancienne école finit ici dans Marot, là dans le *Cancionero de Baena*. Une nouvelle école a pour chef en Espagne Juan de Mena; en France Ronsard lui fait pendant. Sous Charles IX, sous Henri III il y a une multitude de rimeurs : à leur sujet Pasquier écrit à Ronsard : « En bonne foi on ne vit jamais en France telle foison de poètes, je crains qu'à la longue le peuple ne s'en lasse. Mais c'est un vice qui nous est propre que soudain que voyons quelque chose succéder heureusement à quelqu'un, chascun veut être de la

faire voir... que Rabelais, tout libertin (libre penseur) qu'il paraissoit aux yeux du monde, ne laissoit pas d'avoir de pieux et dévots sentiments et de defférer merveilleusement aux saintes constitutions de l'Église catholique et orthodoxe, qu'il reconnut toujours pour sa véritable mère, ce qui est si constant qu'encore que Jean Calvin, ce grand hérésiarque, fict tout ce qu'il put pour l'attirer de son parti, mais en vain, et qu'ensuite il le traita d'impie et d'athée, comme on le voit dans son traité des scandales, si est ce que jugeant cette religion nouvelle et de l'invention des hommes plutost que de Dieu, il regimba contre elle, et se tint toujours ferme dans celle qu'il avait receue de ses pères. » *Notice sur Rabelais*, p. 35.

partie[1]. » Sous D. Juan II l'épidémie lyrique n'est pas moindre, on se perd dans tous les poètes appartenant au règne de ce pauvre roi qui, poète lui-même, pensait peut-être ce que, d'après une tradition d'ailleurs peu digne de foi, Charles IX disait à Ronsard :

> L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
> Doit être à plus haut prix que celui de régner.

IV

Dans ce mouvement littéraire du règne de D. Juan II, on n'a pas assez tenu compte de l'originalité très-réelle du génie espagnol et l'on a eu tort, ce me semble, de classer sous le nom d'*école provençale* un grand nombre de poésies qui peuvent prétendre à l'honneur d'avoir un caractère propre. On ne peut nier cependant que la littérature provençale n'ait agi comme un puissant stimulant sur les imaginations castillanes et que plusieurs poètes espagnols ne semblent offrir certaines ressemblances avec les troubadours. Quant aux causes de cette influence et de ces analogies, elles sont assez difficiles à saisir et méritent d'être recherchées.

Les troubadours avaient maintes fois franchi les Pyrénées. Dans l'Aragon et la Catalogne, qui avaient été soumis à la même domination que la Provence, ils se trouvaient comme chez eux, la vie des troubadours catalans était mêlée à la vie des nôtres, comme leurs œuvres sont restées souvent confondues dans les mêmes manuscrits. Les trou-

1. Sainte-Beuve. *Poésie française au XVIe siècle.* Ed. Charpentier, p. 99.

badours trouvèrent en Castille un accueil bienveillant, mais là ils rencontraient une langue qui différait beaucoup plus de la leur que le catalan[1] et il ne paraît pas que leurs productions soient jamais devenues populaires parmi les Castillans dont les plus anciens monuments littéraires offriraient plutôt quelques reflets de la littérature du nord de la France.

C'est là un phénomène qui n'est pas inexplicable. En Castille la poésie paraît être née dans les basses classes. Au peuple il faut des faits et non des réflexions; il préfère donc la poésie épique à la poésie lyrique. La première était moins commune chez les troubadours que chez les trouvères. Les chants de ceux-là avaient une forme très-travaillée, un tour d'idées très-subtil; ces recherches qui les faisaient bien accueillir et en Italie et en Aragon, où les hautes classes surtout s'adonnaient à l'art de *trouver*, devaient les rendre moins accessibles aux Castillans. Ce ne fut sans doute que lorsque D. Alfonso X éleva la littérature jusqu'à lui, qu'elle devint apte à recevoir l'inspiration provençale, au même moment où, toujours grâce à l'impulsion donnée par le savant roi, elle put aussi profiter des exemples fournis par les Arabes. Sous D. Alfonso X, la poésie paraît avoir eu en Castille son organisation, sa hiérarchie comme aux environs de Toulouse ou de Montpellier. Le

1. Le dialecte catalan, comme le fait très-bien remarquer M. Camboulin, usité en Catalogne, en Aragon et dans les îles Baléares, était toutefois distinct du provençal, qui semble avoir été une langue surtout littéraire comprise en Italie comme elle pouvait l'être en Espagne par les lettrés et de préférence employée par eux. V. *Essais sur l'histoire de la littérature catalane*, p. 12. Des poètes du nord ont même employé le provençal; on a dans cet idiome des vers de Beaudouin VI, comte de Hainaut. V. *les Trouvères brabançons, hainoyers, liégeois et namurois*, p. 70.

troubadour Giraut Riquier semble même reconnaître que cette organisation était meilleure en Castille qu'en Provence. Cependant, malgré cette faveur accordée aux productions de la langue d'oc, l'influence de la langue d'oil ne paraît pas avoir été notablement diminuée et peut-être est-il nécessaire d'indiquer ici, aussi rapidement que possible, comment elle avait pu continuer à s'exercer jusqu'au règne de D. Juan II.

Depuis des siècles la France du nord était en relations avec l'Espagne. Un prince français, Henri de Bourgogne, gendre d'un roi de Castille, était devenu comte de Portugal. Un autre prince du même pays, de la même race, Raymond, par son mariage avec doña Urraca, avait donné à la Castille une longue lignée de souverains. Sous D. Alfonso VIII, fils de Raymond, tout prit en Castille un aspect français. Nos chevaliers se trouvaient en si grand nombre au delà des Pyrénées que dans la plupart des villes il y avait une rue, un quartier portant le nom de leur nation. A leur suite venaient nécessairement jongleurs et trouvères. Le pélerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle attirait une énorme quantité de voyageurs qui arrivaient par un chemin appelé le *chemin français*. Les ordres religieux établissaient des rapports savants et fréquents entre les deux peuples. Plusieurs français parvenaient en Espagne aux plus hautes dignités ecclésiastiques, plusieurs illustres espagnols venaient chercher la science à Paris où, suivant Lorenzo Segura, abondait toute clergie :

De toda la clericia avia y abondancia.

Cette influence de notre pays fut entretenue encore par de nombreuses alliances. D. Alfonso VIII, d'origine française,

donna sa fille Isabel à Louis-le-Jeune. Louis VIII épousa Blanche de Castille[1]; Philippe-le-Long Isabel d'Aragon; Fernando III, Jeanne de Ponthieu; Fernan de la Cerda, fils d'Alfonso X, Blanche, fille de saint Louis, la protectrice du trouvère Adenez. La Navarre, au XIIIe siècle, a pour roi un Champenois et qui plus est un de nos bons poètes, Thibaut. Tous ces rapports qui, dans la littérature espagnole, ont laissé des traces dont je me suis occupé dans un autre livre, rendirent tout naturel le traité qui, suivant la *Chronique d'Alfonso XI*, fut conclu dès 1335 entre la France et la Castille, traité dont on retrouve comme le souvenir dans un de nos vieux romans : *Jean de Paris*. Un peu plus tard Pedro de Castille épousa Blanche, *du lignage du roi de France, de la fleur de lys de Bourbon*, comme dit Ayala. L'assassinat de cette pauvre reine amena en Espagne des flots de français et mêla les soldats de Du Guesclin[2] à ceux d'Enrique de Transtamara[3]. Le mariage de la fille du duc de Lancastre avec D. Enrique III ne changea rien

1. Peut-être avons-nous subi une influence espagnole dans la prononciation de notre langue au XIIIe siècle. Suivant M. Dinaux, sous Blanche de Castille il aurait été de mode de prononcer le j comme le iota, ce dont Gautier de Soignies semble avoir voulu se moquer dans une chanson. M. Dinaux cite des vers de ce même Gautier écrits de manière à rappeler la prononciation gutturale des Espagnols.

2. M. de los Rios le fait remarquer (*Historia crit. de la lit. esp.*, t. V, p. 36, note 1), le renom de Du Guesclin était tel en Espagne que dans le *Triunfo de los nueve presciados de la Fama* notre bon connétable est cité entre Alexandre, le roi Artus et Charlemagne. — D. Enrique II, qui donna tant de bourgs et châteaux à Du Guesclin « fit grand profit, dit Froissart, aux autres chevaliers de France. » Olivier Du Guesclin conserva longtemps des dotations en Espagne. Les Begue de Vilaine y restèrent pendant deux générations ; un poète dont nous parlerons plus tard, Lando, était petit-fils d'un des compagnons de Du Guesclin.

3. « Le bastard Henry étoit et fut moult hardi et preux chevalier et avoit grand temps conservé en France et poursui les guerres et servi le roi de France et l'aimoit durement. » Froissart, l. I, ch. CCIII.

aux vieilles dispositions de la cour de Castille à notre égard. D. Enrique III envoya des secours au roi de France : une flotte sous les ordres de Ruiz de Avendano et des galères conduites par Pero Niño. Des espagnols circulaient en France comme ce Pero Niño; des français voyageaient et se fixaient en Espagne comme Robert de Braquemont qui y avait été marié deux fois[1] et laissait de nombreux descendants, les Bracamontes devenus comtes de Peñaranda et marquis de Fuentalsol. Les relations entre les deux royaumes étaient si fréquentes, l'alliance entre les deux rois si étroite, que l'aventurière qui osa voler le nom et la mission de Jeanne d'Arc, que l'audacieuse dame des Armoises envoya demander et obtint du secours du connétable Don Alvaro de Luna[2].

On comprendra qu'avec ces rapports si suivis, la France ait continué à avoir en Espagne une grande action. Il serait facile d'en retrouver les traces. Le marquis de Santillana avait dans sa bibliothèque Guillaume de Lorris, Jean de Meung, Alain Chartier, Pierre Michaud, Honoré Bouet, Otho de Granson. Santillana nous est représenté par un de ses contemporains comme armé à la française et s'exprimant presque comme un étranger :

Con fabla casi straniera,
Armado como frances,
El nuevo noble marques
Su valiente bote diera.

Dans le fameux pas d'armes donné par Suero de Quiñones, ce chevalier portait des devises françaises et c'est

1. *Discurso historico de Murcia*, p. 445. V. le *Victorial*, p. 425.
2. *Cronica de D. Alvaro de Luna*, t. XLVI.

en français que les hérauts criaient : laissez aller. Une pièce de vers de Francisco Imperial met en scène une belle étrangère qui s'adresse au poète en français. Nos romans sont lus, cités sans cesse, imités sans cesse en Espagne. Les Castillans de ce temps font à notre langue des emprunts qui frappent quand on lit Juan de Mena, Francisco Imperial, Villasandino et les principaux écrivains du règne de D. Juan II.

On retrouve réellement sous ce roi autant et peut-être plus de traces de la France du nord [1] que de la France du midi, et je me demande si la première n'a pas, de même que l'Italie, fourni de nombreux éléments à ce qu'on a appelé d'une manière trop exclusive l'école provençale. On ne peut, toutefois, méconnaître de nombreux indices de l'influence des troubadours. Les poètes castillans emploient eux-mêmes ce mot de troubadours [2], celui de gaie science ; il en est parmi eux qui, comme Juan Alfonso de Baena, déclarent avoir étudié les provençaux, enfin les exaltations amoureuses de Macias, de Garci Sanchez de Badajoz et peut-être de Juan Rodriguez del Padron font souvenir de Geofroi Rudel et de tous les célèbres amants de la Provence. M. de Pidal a rappelé une phrase de Santillana [3] qui lui semble démontrer que ce docte personnage n'était pas familier avec les poètes de la langue d'oc. Santillana, après avoir nommé Guido Guinicelli, bolonais, et Arnaud Daniel, provençal, déclare qu'il n'a lu aucune

1. On peut encore voir à ce sujet le livre si intéressant de D. Manuel Milà y Fontanals, *Trobadores en España*, p. 487.

2. *Trovador*, trouveur. Ce mot rend aussi notre mot trouvère, mais au xve siècle il nous semble surtout reproduire le nom des poètes provençaux.

3. *Canc. de Baena*, t. I, introduction, page LII. Ed. de Madrid.

de leurs œuvres. Mais cette ignorance — étrange cependant à l'égard d'Arnaud Daniel, cité par Dante et par Pétrarque, — ne prouve nullement qu'il n'entendait pas le provençal, pas plus que ses paroles sur Guido Guinicelli ne prouveraient qu'il ne connût pas les auteurs italiens dont il a souvent fait son profit. Un peu plus loin, d'ailleurs, Santillana avance que l'art de la poésie arriva par les Limousins au nord de l'Espagne. A la fin de la *Lettre au connétable de Portugal,* lettre qui nous a fourni plusieurs des détails qui précèdent, Santillana dit encore : « Mais, de tous ceux-là, Italiens comme Provençaux, Limousins, Catalans, Castillans, Portugais et Galiciens et de n'importe quelles autres nations, en première ligne se placèrent pour illustrer cet art les Galliques cisalpins (Galleicos cisalpinos) et ceux de la province d'Aquitaine.» Enfin dans la préface d'un autre de ses ouvrages, les *Proverbes,* Santillana donne dans quelques lignes la preuve qu'il avait étudié les règles de la versification provençale ou limosines comme on le disait aussi : « On pourra avancer que dans ces vers il y a des consonnances répétées et des négligences de versification. Mais ceux qui prétendraient cela n'auraient certes pas lu les *Regulas del Trovar* de Remon Vidal, la continuation qu'en fit Jofre de Joxa et les lois du consistoire de la *Gaie science.* » Voilà des indices bien certains de l'influence provençale. Mais une chose étrange, c'est qu'elle se soit si tardivement exercée en Castille.

En France, les troubadours avaient prospéré du XIe à la fin du XIIe siècle. Les guerres contre les Albigeois attirant à leur suite l'oppression française purent amener le déclin de la poésie de la langue d'oc que Diez attribue cependant à d'autres causes. Au commencement du XIVe siècle, sept habitants

de Toulouse voulurent réveiller le goût de cette poésie et organisèrent le collége et consistoire de la gaie science, mot qui paraît une véritable antiphrase, quand on parcourt les ennuyeux vers qu'il servit alors à désigner, parce que, disait-on, la poésie nous distrait et nous console des peines de la vie. Pour stimuler l'émulation des nouveaux troubadours, dans des fêtes solennelles, on distribua aux plus méritants des fleurs d'or ou d'argent nommées *joyes*. Les fondateurs de cette association ayant à propager et à soutenir des doctrines, prirent le nom de mainteneurs du gai savoir ou d'amour. Ce dernier mot ne doit pas plus que celui de gai savoir tromper sur le caractère de cette institution. Amour ne signifiait là que la poésie, que l'inclination à la vertu et ne doit nullement être pris dans un sens érotique que démentiraient de la manière la plus complète et la plus fastidieuse les œuvres couronnées par le docte consistoire. Bien différents de leurs prédécesseurs dont la liberté ne connaissait point de frein, les néo-troubadours ne devaient avoir en vue que le beau et l'honnête et ne se permettaient de traiter que des sujets moraux ou religieux. Tout ce qui se rapportait à l'amour profane, même idéalisé par les idées chevaleresques, était banni sans miséricorde et l'expression de ce sentiment n'était toléré qu'en se purifiant dans un pieux hommage rendu à la Vierge[1].

Voilà ce que furent en France les mainteneurs de la gaie science, des hommes ne faisant plus de la poésie leur vie, leur état; des nobles, des bourgeois, des prêtres composant à leurs moments perdus des vers dont les

1. *Flors del gay Saber*, t. I, Intr.

formes étaient calquées sur celles qu'avaient laissées les troubadours primitifs, mais écrits sous une inspiration toute différente. Le consistoire qui s'établit à Barcelone sur le modèle de celui de Toulouse, ne dut pas être sans quelque action en Espagne ; le nom de gaie science qui se répandit dans ce pays servirait seul à le prouver, mais cette action fut moindre qu'on le supposerait, et cela dans l'Aragon même où l'école néo-provençale sans racine dans l'esprit national, sans rapport avec le goût de la foule, semble alors avoir été dominée par l'influence française et l'influence italienne[1]. Les Aragonais, les Catalans n'étant pas restés dépositaires des antiques traditions des troubadours autrefois chez eux en si grand honneur, ne purent les transmettre à la Castille. Comment donc le caractère d'une poésie disparue depuis plus d'un siècle put-il se retrouver pour ainsi dire tout à coup dans un pays dont les plus anciens lyriques ne semblent se relier par aucune filiation aux derniers lyriques provençaux? En effet, les troubadours castillans commencent à se montrer avec une certaine abondance seulement sous D. Enrique III (1390-1406) pendant le règne duquel Santillana remarque que l'art de trouver prit plus d'élévation et d'élégance. Les plus anciens d'entre eux remontent au temps de D. Enrique II (1368-1379) et de D. Pedro le Cruel (1350-1368) ; il y eut donc encore une importante lacune entre ceux-ci et les poètes accueillis par D. Alfonso X (1284-1295). On est amené à penser qu'à la fin du XIVe siècle l'influence provençale arriva à la Castille par les Galiciens restés les

1. Cambouliu, *Essais sur l'histoire de la lit. catalane*, p. 55.

disciples fidèles des troubadours de la bonne époque[1]. On sait que dès Alfonso X la langue galicienne ou portugaise était en grand honneur et que ce roi s'en servit pour écrire de nombreux cantiques[2], inspirés par sa dévotion à la sainte Vierge. Le choix de cette langue[3], la présence dans de vieux *cancioneiros* portugais d'autres vers également dans le même caractère et dans le même idiome[4] qui sont encore attribués à D. Alfonso X, voilà des présomptions en faveur de l'influence dont l'école limosine aurait, dès cette époque, joui dans la Galice et dans le Portugal. Toutefois, c'est à don Denis seulement que l'on attribue en général l'impulsion donnée à la poésie portugaise, et ce roi, né en 1261, ne mourut qu'en 1325 et survécut par conséquent à D. Alfonso X. Il faut remarquer cependant que le chroniqueur Duarte Nuñez ne dit pas que don Denis fut le premier à imiter les troubadours, mais presque le premier, « quasi o primero[5]. » Il avait appris l'art de trouver d'Aymeric Ebrard, fils d'un gentilhomme du Quercy[6] et appela son maître en gaie science à occuper le siége épiscopal de Coimbre. Tout en reconnaissant que l'influence provençale dut s'accroître sous le règne de D. Denis, on a des preuves qu'avant lui déjà les troubadours avaient semblé des modèles dont il fallait tâcher de se rapprocher. Les plus

1. V. à ce sujet l'excellent livre de D. Manuel Milà y Fontanals : *Trovadores en España*, p. 492 et suiv.
2. Quatre cent un. V. Ticknor, *Hist. de la lit. Esp.*, *trad. al Cast.*, t. I, p. 42.
3. Ibid., p. 47.
4. *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. 28 et CXXX, CXXXIII. M. Varnhagen, éditeur de ce *Cancioneirinho*, pense, du reste, que ces deux pièces sont d'Alfonso XI et non d'Alfonso X, p. 159.
5. *Cancioneirinho*, p. 19.
6. *Romanceiro* de J.-B. de Almeida-Garrett, t. I, p. 188. — *Los Trovadores en España* por D. Manuel Milà y Fontanals, p. 499.

anciens *cancioneiros* portugais renfermant des œuvres de don Denis, de ses contemporains, et de quelques-uns de ses prédécesseurs, offrent de perpétuelles traces de l'action exercée par les provençaux[1]. C'est un point qui n'a pas échappé au savant D. Manuel Milà y Fontanals : « Par l'époque, dit-il, où commença à fleurir l'école portugaise, par le ton qui y domine, par l'absence d'érudition scolastique, comme par le rang de la plus grande partie de ceux qui la cultivèrent, elle est, entre toutes les poésies lyriques de l'Espagne, celle qui, avec le plus d'exactitude, peut s'appeler école des troubadours, mais si ses productions offrent une analogie particulière avec celles des provençaux qui se distinguent le plus par le naturel et le caractère tendre, la sphère des idées y est toutefois plus limitée, le style plus simple, moins ambitieux ce qui malgré une grande monotonie, ne laisse pas d'avoir un certain attrait[2]. »

1. Voir à ce sujet le travail de M. Bellermann : *Die alten Liederbücher der Portugiesen.* Nous donnerons ici comme preuve de cette influence provençale une courte pièce empruntée au *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. xvi. Elle débute comme quantité de chants de nos troubadonrs et de nos trouvères par des vers en l'honneur du printemps, dont, chose étrange, les poètes castillans n'avaient pas grand souci :

Que muito m'eu pago deste verâo,
Por estes ramos, e por estas frores,
E polas aves que cantan d'amores;
Perque ando y ledo, sen cuidado :
E assi faz tod'omen namorado,
Sempr' y anda led'e muy loûçâo.
Quand'eu passo per algûas ribeyras
Con boas arbores, per bons prados,
Se cantan y passaros namorados,
Logu'eu con amores y vou cantando
E log'assi d'amores vou trobando,
E faço cantares en mil maneiras,
E ei eu gran ris' e gran alegria,
Quando mas aves cantan no estio.

2. *Trovadores en España*, p. 503.

Don Denis groupa autour de lui de nombreux émules, tels furent Estevan de Guarda, Juan Vas, Juan Soares Cœlho, Juan Soares de Paiva, mort d'amour au dire de Santillana. Ces poètes laissèrent un grand nombre de successeurs parmi lesquels on remarque D. Alfonso IV, D. Pedro le Justicier, l'époux de la malheureuse Inez de Castro, et Vasco Perez de Camoes, l'un des ancêtres de l'auteur des *Lusiades*[1]. Par tous ces troubadours fut transmise et continuée l'influence émanée de la Provence. Il est certain que ces poètes ne cherchaient nullement à dissimuler de nombreux indices d'imitation, ils étaient plutôt fiers d'afficher les obligations qu'ils avaient aux provençaux, heureux de montrer combien ils étaient au courant de la littérature chevaleresque[2]. Ce qu'il y a de certain encore, c'est l'engouement que les Galiciens excitèrent dans toute l'Espagne à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. Leur langue paraissait se prêter tellement au chant « que les auteurs ou trouveurs de vers de ce genre — dit Santillana — qu'ils fussent Castillans, Andaloux ou de l'Estramadure, composaient toutes leur œuvres dans cette langue portugaise ou galicienne[3]. »

Mais les Castillans ne devaient pas persister dans cet asservissement; ils devaient du moins modifier assez sensiblement le goût galicien pour que l'on reconnaisse une réelle

1. Id., p. 504.
2. Wolf dans ses *Studien*, p. 706, attribue au roi D. Denis quelques vers où cette influence est avouée :

Quer'eu en maneyra de proençal
Fazer agora um cantar d'amor.

Une autre citation montre combien notre littérature était familière à D. Denis qui nomme Blanchefleur, Tristan, Artus, Iseult. Voyez encore sur ce sujet le *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. 161.
3. *Poesias ant. al siglo XV*. — *Proemio al Cond. de Portugal*, p. 16.

originalité dans des poésies ayant un point de départ au milieu des chants de nos troubadours. L'esprit castillan n'avait pas encore perdu ses anciens traits distinctifs : la gravité, l'amour du vrai ou du vraisemblable, une tendance aux spéculations morales, aux œuvres parénétiques. Il lui fallait autre chose que des musiques de rimes et de mots; sous ces rimes, sous ces mots il lui fallait des pensées; en appliquant à des sujets futiles de singulières aptitudes d'observation et de réflexion, en retournant dans tous les sens ces sujets frivoles, en les pressant avec une attention sérieuse pour voir tout ce qu'ils pouvaient contenir, toutes les idées qui pourraient en sortir, les Castillans créèrent cette recherche, ces subtilités, cette ingéniosité excessive qui forment le caractère de ce qu'on a nommé l'école provençale en Espagne, désignation inexacte, nous le croyons, car les éléments primitifs s'étaient assez modifiés par l'originalité du caractère castillan et par l'action des poètes italiens et français pour produire un genre vraiment neuf. Il faut le reconnaître néanmoins, l'influence galicienne, dont les résultats devaient éprouver de telles transformations, produisit un courant d'idées jusque-là inconnues. A cette influence il faut faire remonter cette littérature de cour qui, surtout à partir de Villasandino, se répandit sur toute la nation et qui est arrivée jusqu'à l'Espagne de nos jours, non sans déborder plus d'une fois sur les pays voisins. Cette poésie qui, a fini par devenir nationale et que nous allons côtoyer jusqu'à la fin de ce livre, offre un contraste étrange avec des livres qui sont plus dans l'ancien caractère espagnol, avec des œuvres graves où les vers devenaient le langage d'enseignements philosophiques et religieux et qui, de leur côté, hâtèrent le déclin de l'école

galicienne proprement dite. Ce fut donc à l'époque de Juan de Mena, du marquis de Santillana qui, quelquefois pourtant, cultivèrent le genre dit provençal, que l'école portugaise commença à décheoir; mais ce qui prouve bien le succès dont elle jouit, c'est le nombre considérable de vers galiciens renfermés dans le *Cancionero de Baena*. Ce cancionero dont je vais commencer à parcourir les pages, est un recueil de poésies venues de tous les points et doit son nom à un juif converti, Juan Alfonso de Baena, qui composa cette collection pour le passe-temps du roi don Juan II. Le compilateur, qui lui-même était poète ou plutôt versificateur, ne s'est pas contenté d'ouvrir son volume à ses contemporains, il y a aussi donné asile aux troubadours des règnes précédents. Disons un mot de quelques-uns de ces vieux poètes avant d'arriver à ceux dont nous voulons surtout nous occuper.

V

Pero Feruz est l'un des plus anciens de ces troubadours. Il vécut sous D. Pedro Ier et sous D. Enrique II. Le *Cancionero de Baena* a recueilli de lui cinq pièces. La plus longue est adressée à D. Pero Lopez de Ayala. Le motif de cette chanson est l'ennui que les montagnes causaient, à ce qu'il paraît, à l'illustre chancelier. Si Hercule se fût laissé arrêter par les montagnes, il n'eût tué ni Géryon, ni Cacus; s'ils n'eussent pas quitté les plaines, les Grecs et les Troyens ne se fussent pas acquis tant de renommée. Toujours à propos de montagnes arrivent les noms d'Alexandre, de Pompée, de Josué, de David, d'Absalon, du roi Artus, de D. Galas, de Lancelot, de Tristan, de

Charlemagne, du Cid... Amadis n'est pas oublié dans cette nomenclature et l'on a souvent cité les trois vers qui le concernent, car ils prouvent qu'antérieurement à Montalvo, l'auteur de l'*Amadis* que nous connaissons aujourd'hui, il existait sous ce titre un roman composé seulement de trois livres.

L'étalage d'érudition confuse dont je viens de donner une idée se retrouve dans une chanson amoureuse inspirée à P. Feruz par une maîtresse qu'il appelle Belaguisa, nom — M. de los Rios le remarque — qui fait souvenir de la Bel-Vezer, de la Bel-Donayre, célébrées par certains troubadours. Belaguisa l'emporte sur Polixène, Hélène, Briseïs, Didon, Genièvre, Iseult, Pallas et même Vénus. Quant à P. Feruz, l'amour qu'il ressent lui cause plus de bonheur qu'à Lisuarte (roi de la Grande-Bretagne dans *Amadis*) la possession de ses richesses; qu'à Roland celle de Durandal.

Une seconde chanson amoureuse est tout à fait dans le goût provençal et contient l'expression assez mal déguisée de désirs peu platoniques pour l'accomplissement desquels le poète ne craint pas, à l'exemple des troubadours, d'implorer l'assistance de Dieu. Des couplets satiriques contre les juifs, des stances fort élogieuses mises dans la bouche de D. Enrique complètent le bagage poétique de Pero Feruz.

Un autre poète, qui fut probablement son contemporain, nous est seulement connu sous le nom d'archidiacre de Toro[1]. On a de lui six compositions dont trois sont écrites

1. Santillana, dans sa lettre au connétable de Portugal, cite l'archiprêtre comme l'auteur de la pièce *Crueldad e trocamiento*, attribuée à Villasandino par le *Cancionero de Baena*.

en galicien. L'archidiacre ne se croit pas interdit par ses fonctions ecclésiastiques de chanter une maîtresse réelle ou imaginaire; il le fait d'après toutes les règles de l'art d'aimer, inventé par les troubadours. Dans une pièce intitulée *Testament*, l'archidiacre montre un peu plus d'originalité, quoique travaillant sur une donnée souvent exploitée au moyen âge et dont l'idée première pourrait remonter à une facétie latine composée vers l'an 350 et dans laquelle Grunius Corocotta Porcellus partage ses dépouilles d'une facon burlesque. Le Testament de l'archidiacre est, comme celui de Jean de Meung, comme celui de Villon, un testament à legs satiriques. A un goutteux le poète donne ses pieds qui sont en bon état, à un ami chauve ses cheveux, à Lope de Porto Carreyro il fait présent de son talent poétique. Il serait difficile d'indiquer tous les legs qu'il fait. A la même époque que Pero Feruz et l'Archidiacre de Toro appartient Pero Gonzalez de Mendoça. Sa famille, disait-on, remontait au Cid, il fut l'aïeul du marquis de Santillana[1] que j'ai déjà nommé plusieurs fois et dont j'aurai encore tant à parler. Pero Gonzalez de Mendoça mourut à la bataille d'Aljubarrota en sauvant la vie à son roi, fin glorieuse que Lope de Vega a célébrée dans un beau romance.

Parmi les vers de Pero Gonzalez qu'a conservés le *Cancionero de Baena* est une pièce qu'il fit « pour amour et louange d'une noble damoiselle que beaucoup il aimait

1. Santillana le cite: « Pero Gonzalez de Mendoza, mon aïeul, il fit de bonnes chansons et entre autres : *Cependant je t'ai servie sans feinte* et une autre aux religieuses de la Zaydia quand le roi D. Pedro faisait le siége de Valence. Il usa d'une manière de chants comme scéniques dans le genre de Plaute et de Terence, soit en couplets (*estrambotes*), soit en pastourelles. » (*Proemio*, p. 16).

et pour l'amour de qui on dit qu'il fit bâtir le monastère de Santa Clara de Guadalfaja où elle se mit religieuse[1]. » Le fils de Pero Gonzalez, Diego Furtado, cultiva aussi la poésie ; on connaît de lui des pastourelles, une chanson à danser qui, comme une pièce d'un de nos troubadours, Ermenguan, porte le titre de l'*Arbre d'amour*, et plusieurs chansons dans le genre dit provençal. Diego Furtado était suivant son cousin Fernan Perez de Guzman « un homme d'un esprit très-fin, beau parleur, très-gracieux dans son dire, hardi et aventureux dans sa parole, tellement que le roi D. Enrique se plaignait de sa liberté et franchise[2]. » D'après le même biographe, Diego Furtado aima beaucoup les femmes qui furent l'objet continuel de ses chants. Peut-on s'expliquer par le genre de ses vers le silence singulier que son fils a gardé à leur égard? Le marquis de Santillana aurait-il trouvé que de semblables poésies n'étaient pas assez sévères pour un amiral de Castille? On est peu disposé à admettre cette supposition quand on voit des ecclésiastiques écrire des chansons amoureuses, quand on en trouve un si grand nombre dans les œuvres du marquis de Santillana lui-même. De semblables vers étaient alors une sorte de mode et certainement ne scandalisaient personne, fussent-ils composés par le connétable D. Alvaro de Luna ou par l'évêque de Burgos, D. Alonso de Santa Maria.

La famille d'où sortit le marquis de Santillana était toute littéraire, le frère de Diego Furtado, Iñigo Lopez de Mendoça, seigneur de Rello, eut sa place aussi

1. *Cancionero de Baena*, n° 251.
2. *Generaciones y semblanças*, p. 314.

parmi les troubadours castillans. Ce fut un poète encore que D. Alonso Enriquez, amiral de Castille et fils naturel de D. Fadrique l'un des frères du roi D. Pedro Ier. Ce seigneur devint, par des circonstances assez singulières, le beau-frère de Diego Furtado et d'Iñigo Lopez. La sœur de ceux-ci, doña Juana de Mendoça était veuve de D. Diego Manrique, encore un nom aussi illustre dans l'histoire littéraire que dans l'histoire politique de l'Espagne. D. Alonso Enriquez éprouva un vif amour pour la noble dame; mais elle était aussi belle que hautaine. Vers, exploits, assiduité, fidélité à toute épreuve, rien ne triomphait du dédain de doña Juana. Un jour, exaspéré de voir tant de soins, tant de loyaux services méconnus, D. Alonso Enriquez qui, dit Fernan Perez de Guzman, était d'un caractère très-violent, osa, dans un moment d'exaspération, porter la main sur le visage de la belle veuve. Cet outrage lui servit mieux que le dévouement respectueux qu'il avait montré jusque-là. Doña Juana ne pouvait souffrir sans honte qu'un homme qui n'était pas son mari lui eût montré une pareille audace... elle se décida à épouser D. Alonso[1].

Si l'anecdote est vraie, on doit penser que l'amour de D. Alonso Enriquez était grand. Eh bien! cet amour qui semble avoir été réel n'a pas laissé de traces dans les vers du fougueux amant. Ils sont dans le même ton que toutes les doléances de l'époque et pourraient bien appartenir à n'importe quel autre poète; une passion vraie n'y a

1. De los Rios. *Hist. crit. de la liter. española*, t. V, p. 277. N'y a-t-il pas une certaine ressemblance entre cette anecdote et l'histoire du gant jeté au milieu des lions, que j'ai rapportée dans le commencement de ce livre et où figure aussi une Mendoça, doña Ana qui agit de même que doña Juana.

trouvé nulle part une expression digne d'elle. La plus longue production de D. Alonso Enriquez est un *Raisonnement qu'il fit avec soi-même* (RAZONAMIENTO QUE FIZÒ CONSIGO MISMO). On y remarque au début comme une réminiscence du vers de Dante :

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Suivant le très-âpre chemin des passions, le poète arrive dans le parterre de la pensée (el vergel del pensamiento). Il se lamente, dans un monologue à la fois ingénieux et alambiqué, de voir son amour mal récompensé. Pallas, Vénus et Cupidon apparaissent ensuite. Les deux déesses pardonnent au poète, mais Cupidon reste implacable. Le mariage ne mit pas fin aux tendres vers de D. Alonso Enriquez. Continuèrent-ils à être inspirés par doña Juana? On peut avoir quelques doutes à cet égard. Le poète, dont la vie se prolongea fort avant sous le règne de D. Juan II, ambitionna jusque dans sa vieillesse le renom de galant troubadour. Il s'attira même quelques traits satiriques sur ses allures de ci-devant jeune homme, si toutefois les vers publiés à la suite du *Centon epistolario* sont authentiques. Parmi toutes les stances d'Alonso Enriquez, quelques-unes seulement — sont-elles bien de lui? — révèlent des préoccupations un peu sérieuses. On ne se douterait guère qu'on a affaire à un amiral de Castille[1]. En

1. Il n'existe pas plus de rapports entre les œuvres de quelques-uns de nos vieux poètes, leur position et le caractère qu'on leur attribue. Se douterait-on davantage que les vers suivants que veut bien me communiquer M. Al. de Circourt, sont de Tanneguy du Chastel, le meurtrier probable de Jean-sans-Peur?

Belle dont nul ne scet le pris,
Doubtant que deusse estre repris

lisant les poésies de D. Fadrique, comte de Trastamara et duc d'Arjona, derrière des vers qui ne se distinguent par rien d'une foule de productions du même temps, on ne devinerait pas non plus un des personnages les plus importants du règne de D. Enrique III et de la minorité de D. Juan II. Ce D. Fadrique, neveu de D. Alonso Enriquez, dont nous parlions tout à l'heure, et marié à doña Aldonza de Mendoça, se trouvait être deux fois l'oncle de Santillana.

D. Pero Velez de Guevara, un autre oncle du célèbre marquis, écrivit des poésies plus graves. Tombé dans la disgrâce du roi, injustement persécuté, plus d'une fois détrompé du monde, Pero Velez de Guevara leva les yeux vers le ciel. Son neveu a cité comme une de ses meilleures productions des vers à Jeanne de Navarre, la fille de Charles-le-Mauvais qui, veuve de Jean de Montfort,

Par mon mespris
Se vous louer vouloye emprendre,
Pas ne le desvroye entreprendre,
Veu que comprendre
Ne puis les biens en vous compris.
Car vous estes si bien aprise,
Que ce seroit trop entreprise
De grant reprise
Qui se mettroit à vous priser.
N'en vous ne voy chose comprise
Par quoy personne vous desprise,
Dont plus vous prise
Qu'autre, sans nulle mespriser.
Se i'ay dont si hault entrepris
Que de vostre amour soye pris
Et tant espris
Que aultre aimer ne me puis prendre,
Nullui ne me devroit reprendre,
Mais, à bien prendre,
Ce me doit tourner à grans pris,
Belle dont nul ne scet le pris.

Bibl. nationale, fonds français, ms. 9223, fol. 7, verso.

duc de Bretagne, épousa Henri IV, roi d'Angleterre et après la mort de ce second mari revint en Espagne. Il est difficile de s'associer aux éloges du marquis de Santillana. Les vers qu'il loue ne sont pas sans analogie avec un passage d'Olivier de la Marche parlant de sa dame :

Peintre ne suys pour sa beauté pourtraire,
Mais je conclus un habit lui parfaire
Tout vertueulx, afin que j'en réponde,
Pour la parer devant Dieu et le monde.

Cet habit que parfait le poète français se compose ainsi : *pantoufles d'humilité, souliers de soing et bonne diligence, chausses de persévérance, jarretiers de ferme propos, chemise d'honnesteté, cotte de chasteté, pièce de bonne pensée, cordon de loyauté;* et le reste du costume à l'avenant. Velez de Guevara revêt doña Juana d'une saye de sagesse bordée de loyauté, il lui donne un chaperon de bonté, un manteau d'honnêteté, un lit de chasteté[1]. Plus tard Santillana lui-même a habillé une dame à peu près de la même manière.

VI

Je viens de parler de bien hauts personnages, descendons vers quelques poètes moins illustres par la naissance. En mêlant ainsi des hommes de conditions fort diverses, je donnerai une idée plus juste de l'esprit d'égalité qui régnait entre les lettrés espagnols. Il faut dire un mot de Garci Fernandez de Gerena, non que j'aie réellement à m'occuper de lui comme poète, mais parce que son exis-

1. *Cancionero de Baena*, n° 319.

tence bizarre aide peut-être à composer un tout petit coin du tableau dont j'essaye l'esquisse. Quand on parle d'une époque éloignée où la littérature n'offre que de rares objets à l'admiration, le grand intérêt d'une étude de ce genre est, ce me semble, de s'arrêter devant tout ce qui peut contribuer à la révélation des mœurs, des caractères, de l'esprit du temps où l'on tente de se transporter. J'ai compris, du moins, de cette manière la tâche que je me suis donnée et c'est à ce point de vue que je prie le lecteur de se placer. — Ce Garci Fernandez de Gerena épousa une jongleresse qui avait été musulmane. Il lui croyait de l'argent, mais il s'aperçut bientôt qu'elle n'avait que de la beauté. Le mariage fait, le poète tomba dans un mépris qui le dégoûta du monde; il se décida à quitter le siècle et adressa à Dieu et à la Vierge des cantiques écrits avec facilité et qui semblaient inspirés par une piété sincère. Gerena retiré dans une solitude se décida à y mener une vie d'anachorète, mais il n'était pas encore assez vieux pour se faire ermite. Un jour, prétextant un pèlerinage à Jérusalem, il partit avec sa jongleresse, s'arrêta à Malaga, puis à Grenade. Là il abjura sa foi. Peu après, devenu amoureux de sa belle-sœur, il la séduisit. Plus tard Gerena revint en Castille, il s'y refit catholique et finit sa vie dans l'abjection.

Ce misérable eut une certaine célébrité, due, sans doute, moins à son talent qu'à une vie aventureuse quelque infâme qu'elle ait été.

Par ses malheurs, par sa fin touchante, au récit de laquelle se sont peut-être mêlés des épisodes romanesques, un autre poète de ces temps conquit une renommée peu justifiée par ses vers, mais tellement grande que je dois

m'occuper de lui sans craindre d'accumuler les détails. Je prierai, du reste, le lecteur de se rappeler ce que je disais, il y a un instant, sur la nature d'intérêt que peut offrir une étude comme celle-ci. Le poète dont je veux parler est Macias. Son nom a disparu sous l'épithète d'enamouré qui pour jamais reste jointe à son prénom. A lui s'est attachée cette sympathie que produisent des infortunes amoureuses et une mort tragique, cette sympathie qui, chez nous, a protégé le souvenir de Raoul de Coucy. Les malheurs de Macias ne sont, d'ailleurs, pas beaucoup mieux établis que l'histoire de l'amant de la dame de Fayel. Il y a lieu d'être surpris de la facilité avec laquelle, au moyen âge, on confondait les fictions et les réalités. Des hommes qui, par la nature de leurs travaux, devaient acquérir un certain tact critique, mêlaient sans examen les personnages fabuleux aux personnages historiques. Je pourrais citer un passage où le sage Commines parle du roi Artus comme ayant existé. En Espagne plus encore qu'ailleurs peut-être et par une singulière habileté à donner à des fictions tout l'aspect de la vérité, ce mélange s'est fait de manière à dérouter souvent les historiens. Dans la vie du Cid les fables se sont tellement embrouillées avec les faits authentiques qu'il est malaisé de dégager la vérité des traditions apocryphes. A une époque peu reculée, Mariana a accueilli bien des épisodes dérivant de vieilles chansons de geste. Enfin un contemporain de Macias, Juan Rodriguez del Padron, est devenu le héros d'un vrai roman[1]. Lorsque l'on fait ces observations et que l'on compare les deux

1. Cette vie prétendue de *J. Rodriguez del Padron*, publiée une première fois dans le *Revista de Madrid* a été insérée dans les notes du *Cancionero de Baena*, t. II, p. 347.

versions fort différentes dans lesquelles est racontée la mort de Macias, quand on voit Hernan Nuñez de Guzman le commentateur de Juan de Mena, parler de la peine qu'il a eue à réunir des renseignements sur l'amoureux poète et avouer que personne n'a été en état de les lui donner d'une manière suivie, quand on examine ces diverses circonstances, il est bien permis de sentir s'élever quelques doutes. Si ensuite on lit les poésies du troubadour galicien, il n'est pas impossible d'établir par une interprétation littérale l'origine des détails les plus touchants racontés sur sa fin. Je viens de le dire, sur Macias on a deux traditions : l'une, la plus répandue, est celle que donnent Hernan Nuñez de Guzman et Argote de Molina. La seconde est rapportée par l'infant de Portugal don Pedro. Je commencerai par rappeler la première de ces versions et je traduirai d'abord le texte du commentateur de Juan de Mena. « L'histoire de Macias — dit-il — est bien renommée parmi tous ceux qui se livrent aux malices de l'amour, mais encore bien que j'aie fait beaucoup d'efforts pour savoir comment les choses se passèrent, jusqu'à présent il ne m'est pas advenu de parler avec quelqu'un qui me sût rapporter cette histoire autrement que par pièces et par morceaux ; de beaucoup de récits que j'ai ouïs, ce que j'ai pu recueillir est ceci : Macias fut un gentilhomme serviteur du maître de Calatrava (D. Enrique de Villena); celui-ci avait à son service une demoiselle de grande beauté, de laquelle Macias s'éprit. Il eut, dans ses amours, à souffrir longtemps avant d'obtenir quelque chose d'elle. Au bout d'un certain temps le maître maria cette sienne dame et pour cela néanmoins, Macias ne cessa de l'aimer comme auparavant il avait fait, de quoi le mari se tenant pour

offensé se plaignit au maître et le maître admonesta Macias par paroles et lui ordonna, à diverses fois, qu'il se défît de cela. Quant à Macias, épris d'amour comme il l'était pour la dame, il ne put se retirer de l'aimer, et le maître, importuné des plaintes continuelles du mari, fit enfermer Macias et comme il était en prison, l'époux obtint du geôlier qui le gardait qu'il ouvrît une petite fenêtre, laquelle était dans la toiture et donnait sur la prison où était Macias, et par cette ouverture le mari le frappa avec une lance et le tua. Son corps fut enseveli dans une ville d'Andalousie, à cinq lieues de Jaen et qui se nomme Arjonilla[1].»

Le récit d'Argote de Molina qui, comme Hernan Nuñez, vivait un siècle environ après Macias est, pour le fond, semblable à celui qu'on vient de lire, mais les détails y ont pris une teinte plus romanesque. C'est pendant une absence du troubadour galicien que celle qu'il aime est, par ordre de Villena, mariée à un gentilhomme de bonne maison et originaire de Porcuña. Macias, à son retour, entretient avec sa dame une correspondance secrète. Cette intelligence n'échappe pas au mari. Il n'ose cependant attenter à la vie du poète et se plaint au grand maître de Calatrava. Celui-ci enjoint à Macias de renoncer à son amour. Loin d'obéir, le poète, dont la passion grandit au milieu des obstacles, ne cesse de témoigner ses sentiments. Villena fait arrêter le poète et le fait enfermer à Arjonilla, ville appartenant à l'ordre de Calatrava. Captif, Macias n'a d'autre consolation que de chanter sa maîtresse dans des vers qu'il lui fait parvenir. Ces vers, les lettres qui les accom-

1. *Copilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena*, f° xxxv, verso.

pagnent tombent dans les mains du mari outragé. Plein de fureur, il saisit un dard, monte à cheval et se rend à Arjonilla. Là, il aperçoit Macias à la fenêtre de sa prison, gémissant sur sa triste destinée. L'aspect de ce rival exaspère tellement le chevalier qu'il lance son dard au malheureux amant. Mortellement blessé, Macias expire en murmurant de tendres plaintes. Le mari vengé doit son salut à la vitesse de son cheval et se réfugie chez les Mores. Le corps du fidèle troubadour est enseveli avec les plus grands honneurs dans l'église de Sainte-Catherine, il est porté en terre par les chevaliers les plus considérables du pays ; le dard qui lui a ôté la vie est placé sur sa tombe où l'on écrit pour épitaphe des vers de la composition du poète[1], vers qui, dans la pièce dont ils sont tirés, ont un sens allégorique, mais qui, pris à la lettre, ont pu sembler une prophétie de sa triste fin et qui peut-être sont même devenus l'origine de la tradition dont Hernan Nuñez et Argote de Molina ont perpétué la popularité. Ces vers, on les trouvera plus loin.

Arrivons maintenant à la version que D. Pedro de Portugal, contemporain de Macias, a laissée sur la mort du poète dans son œuvre intitulée *Satira de felice e infelice vida*. D. Pedro raconte que Macias avait sauvé celle qu'il devait tant aimer en la retirant d'un torrent dans lequel elle se noyait. Il rapporte ensuite que Macias l'ayant rencontrée lorsqu'elle était déjà mariée, il la pria si instamment de descendre de son cheval, qu'elle ne put lui refuser cette grâce. Macias la remercia tendrement, mais comprit bientôt le danger qu'il courait en apercevant son heureux

1. *Nobleza de Andalucia*, lib. II, fol. 272.

rival qui arrivait; il engagea alors la dame à continuer sa route, « et dès qu'elle fut partie, poursuit l'infant de Portugal, survint le mari, et voyant ainsi à pied et au milieu du chemin celui qu'il n'aimait guère, il lui demanda ce qu'il faisait là, à quoi Macias répondit : — Ma dame a placé ici ses pieds, et sur l'empreinte de ses pas j'entends vivre et finir ma triste vie. Et l'autre sans aucun sentiment de noblesse et de courtoisie, plus rempli de jalousie que de clémence, avec une lance lui fit une mortelle blessure, et étendu sur le sol, d'une voix faible, et les yeux tournés du côté par lequel sa dame s'en allait, Macias dit les paroles suivantes : O ma seule et perpétuelle dame, n'importe où tu ailles, aie mémoire, je t'en supplie, de moi ton indigne serviteur. — Et ces mots dits, avec un grand gémissement, il rendit sa bienheureuse âme[1]. »

Ce récit est probablement plus près de la vérité que celui de Hernan Nuñez et d'Argote de Molina, mais la version de ces derniers est en quelque sorte consacrée. Tout en pouvant soupçonner qu'elle a orné la vie du troubadour de détails romanesques on ne peut guère douter que sa mort n'ait été tragique. A cette fin est dû évidemment le long souvenir qu'a laissé Macias et que ses poésies ne justifieraient pas.

VI

Le *Cancionero de Baena* contient cinq *cantigas* de Macias auquel le marquis de Santillana attribue seulement quatre de ces pièces : « Je me rappelle, magnifique seigneur, — dit-

1. De los Rios. *Hist. Crit.*, t. VI, p. 76.

il dans sa lettre, tant de fois citée, au connétable de Portugal,— étant en âge non avancé, mais encore un jeune garçon et sous la puissance de mon aïeule doña Mencia de Cisneros, avoir vu, entre autres livres, un grand volume de chansons, pastourelles et dits portugais et galiciens dont la plus grande partie était du roi Dyonis de Portugal qui, si je ne me trompe, fut votre bisaïeul; tous ceux qui lisaient ces vers en louaient les inventions ingénieuses, les harmonieuses et douces expressions. Il y avait aussi des vers de Johan Soarez de Pavia, lequel, dit-on, mourut en Galice par amour pour une infante de Portugal, et d'un autre poète Fernan Gonzalès de Sanabria. Après eux vinrent Basco Perez de Camoes, Fernan Casquicio et ce grand amoureux Macias dont on n'a que quatre chansons, mais certainement amoureuses et pleines de belles sentences[1]. » Santillana donne ensuite le premier vers de chacune des pièces qu'il vient d'indiquer. Le *Cancionero de Baena* à ces quatre morceaux en ajoute un cinquième qui est attribué, par Santillana, à Alfonso Gonzalez de Castro.

Santillana, on le verra plus tard, s'est encore occupé de Macias dans deux de ses poésies.

Lorsque, préoccupé de la longue renommée du poète galicien, on lit les *Cantigas* qui portent son nom, on éprouve un véritable désappointement et l'on s'étonne des éloges que lui ont donnés quelques critiques modernes, entre autres M. de Pidal. M. de los Rios a très-bien dit

1. Don Pedro, fils de l'infant Don Pedro et de doña Isabel, fille du comte d'Urgel. L'infant don Pedro qui eut pour père le roi don Duarte, fut poète et échangea des vers avec Juan de Mena son fils; le connétable à qui la lettre de Santillana est adressée, composa aussi des vers. V. le livre de Bellermann, p. 29.

au sujet de Macias : « On croirait, connaissant sa malheureuse histoire, que ses vers inspirés par un sentiment vrai, applaudis universellement et glosés par les plus fameux poètes du temps, devraient être une exception à la loi commune à laquelle étaient assujettis les disciples de l'école provençale. Mais ni une situation particulière, ni l'amour qui le transportait, ni la douleur qu'il lui inspirait ne donnent aux *canciones* que nous possédons de lui un esprit distinct de celui des vers érotiques de ses contemporains, ni un coloris qui leur soit propre[1]. »

Quelque médiocres que soient les vers du poète galicien, il faut bien, en raison de sa longue renommée, s'en occuper un peu. A défaut d'autre mérite un tel travail aura celui de la nouveauté, je ne sache pas du moins qu'il ait été fait[2]. La première chanson de Macias que donne le *Cancionero de Baena*, assez obscure par la pensée, peu poétique par la forme, a pu fournir quelques éléments à la tradition dont le troubadour est le héros. Il y parle d'une captivité qui doit certainement être prise au figuré et ne signifie qu'un amoureux servage, mais en se tenant au sens littéral on a dû y voir une allusion à la prison d'Arjonilla. Chaque stance de cette pièce se termine par une sorte d'adage ; le moins insignifiant est celui-ci :

Plus haut le fol a su monter
Plus bas ensuite il doit sauter.

Cando o loco que mays alto
Sobyr, prende mayor salto.

1. De los Rios, *Historia Crit.*, t. VI, p. 77.
2. Dans les chefs-d'œuvre du théâtre étranger, dans la notice qui précède *Porfiar hasta morir*, M. la Beaumelle a toutefois donné une imitation de la première chanson de Macias.

Ce dicton, d'ailleurs, avait déjà été bien des fois redit avant Macias[1], et bien d'autres fois il a été exprimé depuis. M. Victor Hugo l'a rajeuni dans ces deux vers :

La chute la plus profonde
Pend au sommet le plus haut.
Voix intérieures, XVIII.

Une autre chanson de Macias, la dernière des cinq que donne le *Cancionero de Baena*, offre aussi à la fin de chaque couplet deux vers que le poète nomme *trebello*, mot qui n'existe plus dans l'espagnol d'aujourd'hui, mais qui semble avoir été remplacé par le mot *estrebillo* (refrain). Je pense que les deux vers qui, dans cette pièce, arrivent ainsi, doivent être un emprunt fait à d'autres poésies. On trouve dans notre vieille littérature des dispositions du même genre, notamment dans la *Dame de Saint-Gille :* un ou deux vers étrangers y finissent tous les couplets. Une canzone de Pétrarque (*Canzone V in vita di M. Laura*) offre aussi

1. Segurs es qui va simplemen
E qui naut pueia bas desshen.
Flors del gays saber.

Piu grave cade che piu e montato.
BUONOGIUNTA ORBICCIANI.

Tanto mas cae de alto
Tanto peor le fiere
SEMTOB.

... De mé diran que ha salido
Con ser bien aventurado,
Y que bien pagado he sido
Aunque poco he trabajado :
Mas que de tan alto estado
Malas caydas se dan...
Canc. general.

Aquel que mas alto sube
Mas grande pozzazo da.
Poesias pop. andaluces.

à la fin de chaque stance une citation de ce genre ; la première stance se termine par un vers provençal tiré d'Arnauld Daniel.

La pièce dont je vais maintenant essayer la traduction a pu apporter aussi des matériaux à la légende amoureuse. Le coup de lance dont Macias raconte qu'il fut frappé à l'improviste, doit-être évidemment compris d'une manière allégorique, il ne s'agit que d'une blessure faite par l'amour[1]. Pris à la lettre les vers de Macias ont dû entrer pour quelque chose dans le récit qui a si profondément ému les imaginations espagnoles. C'est la dernière strophe de la pièce suivante qu'au dire d'Argote de Molina on écrivit comme épitaphe sur la tombe du troubadour :

O ma dame, en qui confiance
J'ai mis certes et sans doutance,
Ne te fais pas une vengeance,
De mon tourment ;
Je t'adore loyalement,
Et pour la vie

1. C'est ainsi qu'un troubadour avait dit :

El dieus d'amor m'a nafrat de tal lansa.

Diez. *Poésie des troub.*, tr. par Roisin, p. 141.

Qu'un autre troubadour s'était écrié :

Que ferrs de lanza
May no macora,
Que mi transtora
Lo cors, el cors.

Flors del gdy saber, t. I, p. 105.

C'est ainsi encore, mais sous une inspiration toute mystique, que s'expriment des vers attribués à S. François d'Assise :

... Tai colpi mi son dati
Da lancie innamorate
E'l ferro è lungo e lato
Cento braccie, sappiate
Che mi ha tutto passato.

Op. Sancti Francisci Assisatis Cant. 22.

T'aimerai comme en ce moment,
Toujours, dame, fidèlement ;
Par courtoisie
Aie à ton souvenir présent,
Ton serviteur obéissant,
Tu montreras pour son service
O dame, mesure[1] et justice
En le faisant.

Ce n'est pas mon faible mérite
Qui seul pourrait
Attirer sur moi l'intérêt
Que de ta part je sollicite.
Tout mon espoir
C'est ta bonté qui me le donne,

1. Dans d'autres chansons de Macias on trouve encore ce mot *mesura* que j'ai rendu par mesure et que l'on traduit souvent par modestie, gravité, politesse. Mais ces divers termes n'en rendent pas le sens exactement. On s'en convaincra en lisant la définition qu'en donne le roi D. Sancho dans ses *Castigos e documentos :* « Mesure ne peut faire un homme de petit état à l'égard d'un grand, mais d'un grand à un petit mesure peut exister et de là vient le nom de mesure parce que le grand la fait au plus petit. Beaucoup de gens croient par ignorance que mesure et pitié sont une même chose et cela n'est pas. La pitié est une bonté qui naît dans l'âme de l'homme et fait qu'il s'intéresse à l'âme de son frère. La mesure est une bonté du corps laquelle a ses racines dans les bonnes mœurs et de la retenue qu'elles produisent se crée la mesure. » (*Escritores en prosa ant. al siglo XV*, p. 70). Dans les *Sietes Partidas* Parte II, t. XXI, ley III, *mesura* est mise au nombre des vertus cardinales. Autrefois nous nous servions du mot mesure en lui donnant une acception sans doute à peu près semblable à celle qu'il a conservé en espagnol : « Mesure est précioux tesmoing de san et de courtoisie. » (*Doctrinal* de 1287, bib. pal. de Vienne, analysé par Wolf, *Ueber einige altfranzœsische doctrinen und allegorien von der Minve*, p. 178.)

Raison, équité, mesure,
Foy, droicture
Font les puissances durer.
Œuvres d'Alain Chartier, p. CLXXIIIJ.

On lit dans le *Dictionnaire de l'Académie :* « On dit d'un homme qui a le sentiment des convenances qu'il a de la mesure. »

O dame, à toi je m'abandonne;
Pitié puisses-tu concevoir
Pour qui partout ne saurait voir
Que ta personne.

Je ne connais un lieu si fort
Qui me défende
Dame, de ta beauté trop grande;
Sans conteste pour moi la mort
C'est ta présence,
Si ne vient m'aider ta bonté,
Et prouvant cette vérité
Hélas! Amour par remembrance,
En mon cœur tu plonges la lance
De cruauté!

Cette lance d'une muraille,
Ah triste sort!
Ne vint pas me frapper à mort.
Ce n'est pas dans une bataille,
Quelle douleur!
Que j'ai reçu cette blessure,
C'est de l'amour faux et parjure :
Quand à toi je venais sans peur,
Il termina par ce malheur
Mon aventure.

Señora, en que fyança,
He por çierto, syn dubdança,
Tu non ayas per vengança,
Mi tristura.
E en ti adoro agora
E todavya,
De todo lealmente :
Mienbrate de mi señora

Per cortesya,
E sienpre te venga en miente,
E non dexes tu serviente
Perder per olvidança
E tu faras buen estança
E mesura.

Non por mi merecimiento
Que a ty lo manda;
Mas por tu merced complida
Duelete del perdimiento
En que anda
En aventura mi vida;
Fas que non sea perdida
En ty mi esperança
Pues que toda mi menbrança
Es tu fygura.

Non sé lugar tan fuerte
Que me defenda
De la tu muy grant beldad,
En ty traygo yo la morte
Sin contenta,
Sy me non vale tu vondat;
E porque esto es verdat,
¡Ay! Amor en rremenbrança
En meu cor tengo la lança
De amargura!

Aquesta lança syn falla
¡Ay coytado!
Non me la dieron del muro,
Nyn la prise yo en vatalla
¡Mal pecado!
Mas veniendo a ty seguro,
Amor falso e perjuro

Me firió, e syn tardança,
E fue tal la mi andança
Syn ventura.

La dernière chanson que je traduis n'est peut-être pas de Macias, elle ne lui est du moins pas attribuée par le marquis de Santillana. Elle est un peu moins mauvaise que les autres pièces du troubadour galicien. Santillana se l'est peut-être rappelée lorsque dans un *decir* (dit) il rapporte comme quoi Beauté, déployant des bannières de sens brodées de courtoisie et à la tête d'une nombreuse armée formée de personnages allégoriques, triompha de lui et le contraignit à se rendre.

Jamais ne se montra l'Amour
Avec une telle puissance,
Avec tant d'orgueil, que le jour
Où j'osai, fatale démence,
L'aller contempler à sa cour.
C'est pour la peine de mes fautes,
Qu'entre ses hôtes,
On me vit paraître à mon tour.

Mesure suivait son altesse,
Prudence était à son côté
Ainsi que Courtoisie et Liesse;
Devant elles marchait Beauté.
Cette irrésistible déesse
Apparut telle en ce moment,
Que promptement
L'Amour eut vaincu ma faiblesse.

Ah! quelle épouvante eut mon cœur
Devant une pareille armée!
Elle trouva vite un vainqueur

Ma pauvre raison désarmée;
Amour frappa, cruel seigneur,
Et je meurs si ne s'interpose
Celle que n'ose
Nommer son humble serviteur.

Je me rendis à son altesse
Par la raison abandonné,
Mon vainqueur à l'âme traîtresse,
A la prison m'a condamné;
Souci me garde avec Tristesse,
Et depuis qu'Amour m'a vaincu
Je n'ai vécu
Avec ces gardiens qu'en détresse[1].

Con tal alto poderio
Amor nunca fué juntado,
Nin con tal orgullo é brio,
Qual yo vi por mi pecado
Contra mi que fuy sandio,
Denodado en yr à ver

1. Un poète italien, un ami de Dante, Cino da Pistoja, a dans un sonnet exprimé quelques idées semblables à celles qui forment le fond de cette chanson:

Madonna, la belta vostra infolliò
Si gli occhi miei, che menaro lo core
Alla battaglia, ove l'ancise Amore
Che di vostro piacere armato usciò
Si che nel primo assalto l'abbattiò
Poscia entrò nella mente, e fu signore,
E prese l'alma che fuggia di fore
Piangendo per dolor che ne sentiò.
Pero vedete che vostra beltate
Mosse quella follia ond'è il cuor morto
Et a me ne convien chiamar pietate,
Non per campar ne per aver conforto
Della morte crudel che far mi fate
Et ho ragion, se non vincesse il torto.

Rime di Cino da Pistoja, p. 28.

Su grant poder,
E muy alto señoryo.

Con él venia Mesura
E la noble Cortesya,
La poderosa Cordura,
La briosa Loçania.
Reglavalos Fermosura
Que traya gran valor,
Porque Amor
Venciò la mi grant locura.

El mi coraçon syn seso,
Desque las sus ases vido,
Fallesciôme e fuy preso,
E fynqué muy mal ferido,
La mi vīda es en pesso
Si acorro non me ven
Ora de quen
El desir m'era defeso.

Rendyme a su altessa,
Desque fuy desbaratado,
E prisome con cruesa
Onde bivo encarcelado ;
Las mis guardas son Tristura,
E Cuydado en que bevi
Despues que vy
La su grant rrealesa.

Le poète plus que médiocre que j'ai essayé de faire connaître par trop de citations n'a pour ainsi dire pas cessé de préoccuper l'Espagne. De nos jours Lara, connu sous le pseudonyme de Figaro, l'a pris pour le héros d'un

drame et d'un roman : *El donzel de D. Enrique el doliente*[1]. En remontant dans le passé, nous voyons Calderon dans une de ses comédies citer Macias comme le modèle d'une fidélité devenue proverbiale. Un des personnages de la Célestine rappelle une des chansons du poète. Devenue le sujet d'une pièce anonyme : *El Español mas amante,* sa fin tragique est de nouveau mise sur la scène par Lope de Vega dans le drame *Porfiar hasta morir* (*persister jusqu'à mourir*). Mais ce sont surtout les contemporains du troubadour galicien qui lui rendent de fervents hommages et en nombre tel que si l'on n'a pas parcouru les *cancioneros* manuscrits, on ne peut se faire une idée de la réputation de Macias[2]; les témoignages publiés ne sont rien en comparaison de ce qui reste inédit. Garci Sanchez de Badajos, qui vécut à une époque un peu postérieure à celle dont je m'occupe et qui mourut d'amour pour une de ses parentes, n'a eu garde d'oublier Macias dans l'*Enfer d'amour* où il parle des souffrances de trente-neuf célèbres troubadours. Macias lui apparaît sur un siége, navré des blessures qui, dit-on, causèrent sa mort, couronné de fleurs, une chaîne autour du cou et chantant avec douleur une chanson dont le commencement était : « Sois loué, Amour, malgré les peines que j'endure[3]. » Nous verrons plus tard que le

1. Traduit en français par M. Marcel Mars, sous ce titre : *le Damoiseau d'Henri le Dolent*. Châteauroux, 1865.

2. *Canc. de Baena*, intr. p. LVII, note 1.

3.
En entrando vi assentado
En una silla a Macias,
De las heridas llagado
Que dieron fin a sus dias,
Y de flores coronado,
En son de triste amador,
Diziendo con gran dolor,

marquis de Santillana et Juan de Mena ont aussi célébré le poète galicien que l'on retrouve encore dans la *Gloria d'Amor*, curieux poème catalan publié en partie par M. Cambouliu [1]. Macias y figure au chant VII avec quelques autres amants fameux, parmi lesquels est Cabestanh, ce Raoul de Coucy méridional.

VII

De tous les poètes qui célébrèrent Macias, aucun, peut-être, n'a plus souvent évoqué le souvenir de notre troubadour que Juan Rodriguez de la Camara. Il était né à Padron et habituellement on joint à ses prénoms le nom de cette petite ville. Elle est située en Galice. Juan Rodriguez était donc le compatriote de Macias. Il était de plus son grand admirateur. Dans une de ses poésies il déclare qu'il voudrait mourir rien que pour voir Macias. Il ajoute, il est vrai, qu'il voudrait ressusciter le troisième jour et que son premier soin serait de s'assurer de la manière dont sa maîtresse a pris son trépas, si elle en a ri ou pleuré [2]. Ce n'est

Una cadena al pescuezo,
De su cancion el empiezo :
« Loado seas Amor,
Por quantas penas padezco. »
Canc. general, F. CLXV.

Les vers que G. Sanchez de Badajos fait prononcer à Macias sont dans le *Cancionero de Baena* attribués à Villasandino lequel les aurait composés à la demande de Pero Niño pour la seconde femme de ce chevalier, Beatrix de Portugal.

1. *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, p. 7.

2. Solo por ver à Macias
E por de amor me partir,
Yo me querria morir
Con tanto que resurgir
Podiesse dende a tres dias.

pas la seule fois que Juan Rodriguez de la Camara ou del Padron, comme on l'appelle le plus souvent, qui vient de mêler le souvenir de la résurrection à des idées fort profanes, confond les choses les plus saintes et celles qui le sont le moins. Parlant de ses tourments amoureux, il ose s'appliquer les dernières paroles qui furent prononcées sur la croix[1]. Dans le temps à peu près où le marquis de Santillana écrivait les *Joies de la Vierge,* Juan Rodriguez del Padron composa les *Sept joies de l'Amour.* Dans ce petit poème il dépeint un amant aveugle chantant aux portes du temple de l'Amour les sept joies qu'il définit dans une série de couplets : la première joie consiste dans le premier regard que l'on jette sur celle que l'on va aimer; la seconde dans le coup d'œil qu'on obtient d'elle; la troisième est de raconter à sa dame les peines causées par le désir d'attirer un de ses regards; dire à son amie où a commencé la flamme dont on est dévoré, c'est la quatrième joie; la cinquième c'est offrir à sa maîtresse ses services; la sixième est produite par l'espoir d'être digne de ce qu'on souhaite; aimer, être aimé, forment enfin la septième joie. Le poète s'adresse ensuite au dieu en le priant d'être sensible à ses peines; ces peines sont d'être privé de cinq

Mas luego que resurgiesse
Quien me podria tener,
Que en mi mortaja no fuesse
Linda señora à te ver
Por saber que llanto faryas
Señora, o que reyz,
Yo me querria morir
Con tanto que resurgir
Podesse dende a tres dias.

1. Cette chanson attribuée aussi à Macias a été insérée dans les notes du *Cancionero de Baena*, t. II, p. 332.

des joies qu'il vient de décrire; il termine par un souvenir à Macias. S'il plaît à l'Amour qu'il finisse sa vie, qu'il soit enseveli avec Macias et qu'on lise sur leur tombeau qu'un même pays les créa, qu'une mort semblable les frappa, que leur gloire est pareille[1].

Les *Dix commandements de l'Amour*, autre pièce de Juan Rodriguez del Padron, sont écrits sous une inspiration analogue. Pendant une nuit très-sombre le poète aperçoit sur un trône le terrible Dieu tenant deux épées enflammées avec lesquelles il s'apprête à frapper les amants infidèles. Une voix se plaint du silence que le poète garde dans un moment où le règne de l'Amour est si compromis, elle l'exhorte à dire aux mauvais amants quels supplices les attendent et lui fait connaître les dix préceptes qui doivent être observés. Le premier est de n'aimer que celle dont on peut espérer du retour et Juan Rodriguez se cite comme exemple ; sa maîtresse n'ayant pas répondu à ses feux, le temps qu'il employa à la servir est un temps perdu. Dans le second commandement la fidélité est recommandée, car celui-là seul qui tient ses serments peut espérer une récompense; dans le troisième il est défendu à celui qui a une dame d'en désirer une autre, les changements étant toujours pleins d'inconvénients. Le quatrième commandement ordonne la prudence, la modération, l'amabilité et enjoint de montrer à tout le monde ces qualités qui ont leurs modèles dans les dames de Castille. Une grande

1. Dans le *Cancionero general*, p. CXXI :

... Dezir deve
De la sepultura sea :
Una tierra los criò
Una muerte los llevò,
Una gloria los posea.

bravoure suffit pour nous faire aimer, témoin Penthésilée et Hector ; tous deux eurent la vaillance qui est préconisée dans la cinquième prescription de l'amour. Dans la sixième est exaltée l'exactitude à tenir sa parole et à ce sujet est rappelé le courage de Régulus. Le septième précepte ordonne d'acquérir des richesses, amour et pauvreté allant mal ensemble. Le huitième commandement repousse la solitude et engage à rechercher les plaisirs; le neuvième veut que l'on se montre courtois, spirituel, élégant; le dixième et dernier précepte fait un devoir de la générosité, grâce à laquelle on est bien vu de tout le monde et surtout des femmes. Comme conclusion arrive une strophe belliqueuse : que les trompettes sonnent la charge, que les bannières se déploient, que l'on coure sus aux infidèles à l'amour !

Il est à supposer que Juan Rodriguez del Padron chercha à observer les préceptes de son galant décalogue, mais il ne paraît pas que sa dévotion ait été récompensée. Dans une de ses chansons il se dépeint comme en proie à une étrange fureur causée sans doute par des mécomptes amoureux.

Ham, ham, fuyez, car je suis enragé,
Ham, ham, huid que ravio.

Tel est le vers bizarre qui revient plusieurs fois dans cette composition originale. Juan Rodriguez paraît avoir perdu près de son inhumaine et ses soins et ses vers, en très-grand nombre les uns et les autres; il le dit du moins dans ces couplets :

Aimer, servir sans repos,
Chanter l'amour qui m'accable,

C'était semer sur le sable,
Sur l'onde tracer des mots.

Si j'avais semé la plage
De tant de soins éconduits,
On aurait vu de beaux fruits
Y naître ainsi que l'ombrage.

Et si vraiment tant de mots,
Je les eusse écrits sur l'onde,
On eût de la mer profonde
Vu se teindre tous les flots.

Bien amar, leal servir,
Gridar y decir mis penas,
Es sembrar en las arenas
En las ondas escribir.

Si quanto tanto servi
Sembrara en la ribera,
Tengo que reverdeciera
Y diera fructo de sy.

Y aun por verdat decir,
Si tanto yo escriviera
En la mar, bien pudiera
Todas las ondas teñir.

Quelle était la femme aimée de Juan Rodriguez del Padron? On l'ignore, car on est obligé de placer au nombre des fictions un récit dont la date ne semble pas remonter au delà du XVIe siècle et qui donne au poète une maîtresse très-peu platonique dans la personne d'une reine de Castille. Une autre tradition généralement accueillie sur Juan Rodriguez est-elle beaucoup plus authentique? Un manus-

crit donne des vers dans lesquels est mise en scène la maîtresse même du poète. Celle-ci, exaspérée contre son amant, déplore sa folie; elle avait promis d'aller vers lui et elle ne l'a point trouvé. Que personne ne croie jamais à la parole du poète, que tous les chemins le conduisent au gibet, que les soucis soient ses compagnons infatigables, qu'il ne rencontre ni lieu habité, ni joie, ni repos, ni clarté du soleil. Que son cheval lui manque au premier village, que les ponts se rompent sous ses pas... Trois stances sur ce ton violent. Cette chanson, au dire du manuscrit, fut la cause des vers de Juan Rodriguez del Padron connus sous ce titre : *la Despedida* et que le *Cancionero de Baena* fait précéder de cette rubrique plus détaillée : « Juan Rodriguez » del Padron fit cette chanson quand il fut se mettre frère » à Jérusalem en prenant congé de sa dame. »

S'il se peut vis heureuse, en paix,
Et ne souffre pas de l'absence,
Car pour moi, loin de ta présence,
Je n'ose attendre que jamais,
Nous devions nous voir désormais.

O douloureuse départie!
Pauvre amant, j'ai sollicité
Le congé qui m'a rejeté
Loin de ta vue et de ma vie!

Mais tes peines tu les perdrais
A moi si tu songeais encore,
Car au chagrin qui me dévore,
Je n'ose attendre que jamais
Nous devions nous voir désormais.

Puisque c'est toi qui la première

As fait un prisonnier de moi,
Ici je t'en donne ma foi,
Tu seras aussi la dernière[1].

Vive leda si podras[2]
E non penes esperando,
Ca segunt me vo penando,
Non espero que jamas
Tè vere nin me veras.

¡O dolorosa partida,
Del triste amador que pido
Licencia que me despido
De tu vista e de mi vida!

El trabajo perderas
En aver de mi mas cura,
Ca segunt mi grant tristura,
Non entiendo que jamas
Tè vere nin me veras.

Pues que fuste la primera
De quien yo me cativè,

1. Vous avez été primereine,
Aussi serez la danraine.
FROISSART. — *Espinette amoureuse.*

2. Garci Sanchez de Badajos a placé J. Rodriguez del Padron dans son *Infierno de Amor* où il lui fait répéter ses propres vers :

Vi tan bien a Juan Rodriguez
Del Padron, decir penando :
Amor porque me persigues
No basta ser desterrado
Aun al alcame me sigues.
Este estava un poco atras
Pero no mucho compas
De Macias padeciendo,
Su misma cancion diciendo :
« Vive leda si podras
Y no penes atendiendo.»

Desde aqui vos do mi fe,
Vos seres lo postrimera.

Tous les livres où il est question de l'émule de Macias racontent cette retraite à Jérusalem qui suivit les couplets précédents. Est-ce qu'ici une fable n'est pas venue s'ajouter à l'histoire du poète?

Il faut un peu se méfier des légendes. Pour moi je suis tenté de voir dans les plaintes de la femme irritée une simple invention poétique destinée à provoquer une réplique; enfin je ne suis pas bien sûr de ce pèlerinage à Jérusalem et de cette retraite dans un couvent. Ce serait tout de suite après la rupture que le poète aurait pris ce grand parti, et dans un roman dont je parlerai tout à l'heure, Juan Rodriguez del Padron rappelle ses chansons amoureuses comme des souvenirs d'une époque déjà lointaine; or, ce roman, il ne dut certes pas l'écrire dans son couvent. Je dois avouer pourtant que M. de los Rios mentionne une lettre portant ce titre : « S'ensuit une lettre de Juan Rodriguez qui paraît l'avoir écrite quand il partit pour être frère au Saint-Sépulcre de Jérusalem. » Le savant critique espagnol cite même quelques lignes de ce document, mais est-il bien authentique? On peut avoir quelques soupçons sur ce point. De bonne heure, des œuvres apocryphes se sont introduites dans la littérature castillane, tel est le *Livre du Trésor* attribué à Alfonso X, telles sont certaines lettres adressées, disait-on à D. Enrique de Villena, tel est peut-être encore le *Centon epistolario*. On pourrait s'étonner aussi de cette résolution d'embrasser la vie monastique chez un poète dont tant de fois les vers frisent l'impiété, mais, il faut le dire, une des compositions les plus célèbres de Juan

Rodriguez est un chant à la Vierge, moins remarquable par les pensées que par une grâce et une harmonie qui s'évaporeraient dans un essai de traduction. Au reste les productions de cette époque qui peuvent nous sembler à nous des espèces de sacriléges, il ne faut pas les juger toujours avec des scrupules modernes. Elles ne choquaient sans doute pas les contemporains de Juan Rodriguez del Padron. La religion avait dans la vie des Espagnols une si grande part, les esprits étaient si imprégnés des doctrines catholiques, la vie si remplie de pratiques pieuses, que cette préoccupation des choses sacrées prouve peut-être beaucoup plus la puissance de la foi, son action incessante, que l'incrédulité ou une impiété ironique. D'un autre côté des écrivains ascétiques avaient plus d'une fois emprunté le vocabulaire des passions sensuelles pour peindre un amour mystique, ils avaient fait une confusion que crurent pouvoir imiter les poètes profanes. La Vierge était chantée dans les mêmes termes que l'eût été une noble dame belle et bien vivante, saint François d'Assise avait choisi pour maîtresse dame Pauvreté. Pourquoi par réprocité les poètes mondains n'eussent-ils pas demandé des hyperboles à la littérature sacrée? Je crois qu'on peut expliquer ainsi, en partie du moins, les hardiesses pour nous si choquantes de tant d'écrivains du moyen âge.

VIII

J'ai encore à parler de Rodriguez del Padron comme prosateur. Je ne sais si le lecteur m'approuvera et si ma manière de procéder ne contrariera pas quelques idées reçues, mais, quand dans ces études je rencontrerai un

écrivain qui s'est exercé dans des genres divers, je grouperai toutes ses œuvres autour de lui et en parlerai tout d'une pièce comme l'on eût dit autrefois. Sans doute il serait plus méthodique de diviser ce livre par catégories correspondantes aux différentes manifestations littéraires des auteurs dont je m'occupe, mais il y a aussi de grands inconvénients à montrer un écrivain en quelque sorte par tronçons et il y a de réels avantages à le faire voir dans son entier. J'irai plus loin encore, non-seulement je m'occuperai de suite d'un même homme comme poète et comme prosateur, mais je mettrai, au milieu des poètes, des auteurs qui n'écrivirent qu'en prose, et vers lesquels me conduiront tout naturellement les détails de cette étude. Il me semble qu'à cet apparent désordre, ce tableau de la littérature espagnole sous D. Juan II devra d'être plus animé, et qu'en confondant ainsi l'examen de compositions fort diverses je détruirai une uniformité dont on se lasserait peut-être.

J'ai déjà parlé de la grande vogue dont, au xve siècle, la littérature chevaleresque jouit en Espagne. J'ai encore à entrer dans quelques détails qui se fussent plus logiquement trouvés à leur place lorsque j'ai eu à rapporter quelques preuves de l'influence française. Mais ces détails, j'aurais été forcé de les rappeler ici et j'ai voulu éviter une répétition.

J'ai dit que le point de départ connu de l'invasion de la littérature chevaleresque paraissait être dans la *Chronique générale* et la *Grande Conquête d'outremer*. Plus tard il n'y eut plus toujours une imitation servile de nos romans, mais c'est de ces romans que partait l'inspiration première à laquelle se mêlaient quelquefois certains traits originaux.

C'est ainsi que dans l'*Histoire du chevalier Cifar* [1], qui semble remonter au XIVe siècle, apparaît un écuyer, Ribaldo, qui parle par proverbes comme le fera plus tard Sancho Pança et qui se montre non moins curieux et non moins gourmand que le fidèle serviteur de Don Quichotte. Cette création qui indique la tendance de l'ancien esprit espagnol à l'observation de la vie réelle, — tendance qui apparaît aussi dans Tyran-le-Blanc dont les chevaliers, comme le dit le curé de Cervantes, mangent, dorment, meurent dans leur lit[2], — cette création ne tarde pas d'ailleurs à s'altérer. L'ensemble du roman n'est qu'une copie de méchants modèles. Cifar, disgracié par son roi, quitte la cour avec sa femme et son fils. Des aventures extraordinaires les séparent; accueilli par un puissant souverain auquel il rend de signalés services Cifar épouse la fille de ce roi. Il retrouve enfin son fils et sa femme et fait reconnaître celle-ci — la princesse étant morte — comme sa légitime épouse. Cela rappelle la donnée du *Roman de Placidas*, de l'*Empereur Octavien*, d'*Apollonius*, de *Guillaume d'Angleterre*, de *Valentin et Orson*. Le second livre est didac-

1. Ce livre, très-rare, imprimé à Séville par Jacob Cronberger en 1512, est à la Bibliothèque nationale. Il est inscrit dans la réserve et porte la cote Y 1098 A. M. Michelant a découvert, aussi à la Bibliothèque nationale, le ms. de ce roman. C'est un in-folio, sur papier orné de miniatures et portant le n° 36 du fonds espagnol.

2. Singulier livre que ce roman de Tyrant le Blanc qui, commencé en valencien par Juan Martorell vers 1460, fut terminé par Martin Juan de Galba. On n'y trouve aucun respect pour les femmes, la manière dont Tyrant le Blanc agit avec Carmesina, les vieilles amours de la mère de celle-ci, la passion de la veuve Reposada, le rôle de Galéhaut que joue la damoiselle Placerdemivida, semblent une réaction contre l'amour idéalisé. On dirait qu'il y a là comme une sorte de parodie. C'est pour cela sans doute que, sans s'épouvanter du mélange d'obscénité et de dévotion que présente Tyrant le Blanc, le curé de D. Quichotte le déclarait : « Tesoro de contento y mina de pasatiempo. »

tique et contient un long castoiement de Cifar à son fils qui est sur le point d'aller chercher les aventures. Ces aventures terminées par son mariage avec une puissante princesse occupent la dernière partie de cette œuvre dont l'auteur a dû souvent puiser à des sources françaises. Je me suis arrêté de préférence à cette histoire de Cifar parce qu'elle n'est pas connue[1]. Mais si l'on voulait examiner de près le plus célèbre des anciens romans espagnols, on y trouverait encore la trace d'importations françaises. Amadis, tel que nous le connaissons aujourd'hui, fut écrit par Garci Ordoñez de Montalvo à une époque postérieure à celle dont nous nous occupons ici. Il est toutefois prouvé qu'il existait un roman d'Amadis au commencement du XIVe siècle et c'est cette certitude qui nous a engagé à examiner ailleurs le livre de Montalvo, car pour le fond, si ce n'est par le style, il appartient à la période que nous avons traitée dans un précédent travail. Très-probablement à l'œuvre refaite par Montalvo la littérature chevaleresque — où ce livre fit pousser une nouvelle branche trop fertile — dut cet excessif retour de vogue qui donna à l'incomparable Oriane une si ennuyeuse et si nombreuse postérité. Il semble qu'avant l'Amadis refait la littérature dont il est resté un des plus brillants spécimens ait éprouvé une phase de refroidissement ; c'est du moins ce que peut faire présumer la manière dont Juan Rodriguez del Padron a composé *El siervo libre de Amor*. Il a cherché, par l'introduction d'un élément nouveau, à rajeunir le vieux roman de

1. Au moment où j'écrivais du moins. M. Henri Michelant a depuis fait paraître l'édition du chevalier Cifar dont il s'occupait depuis longtemps et dont il avait bien voulu me communiquer l'introduction. J'en ai tiré une partie de ce qu'on vient de lire touchant ce vieux roman.

chevalerie. Il y a combiné les aventures merveilleuses et héroïques dont on se lassait peut-être avec les fictions allégoriques dont on fut trop longtemps à se dégoûter. Remarquons-le, du reste, même dans cet ouvrage où l'auteur cherchait des voies nouvelles, apparaît cette influence française vers laquelle je viens encore de me trouver ramené. Le nom du héros de Juan Rodriguez est tout français : Ardanlier; celui de la femme à laquelle est donné le principal rôle : Liessa, paraît être emprunté à notre vieux mot *liesse*, enfin les principales aventures de ces personnages, pour emprunter une expression de Shakespeare, ont quelque chose de *déjà vu*.

Le *Serf libre d'amour* connu aussi sous le titre de *Ardanlier et Liesa*, est divisé en trois parties qui répondent l'une au cœur, l'autre au libre arbitre et la dernière à l'entendement. Dans la première partie Juan Rodriguez del Padron rappelle le temps heureux où il aimait et était payé de retour, dans la deuxième il se plaint des jours douloureux où il aimait et fut haï, dans la troisième il peint sa situation quand il n'aima plus et ne fut plus aimé. Des allégories recouvrent cette donnée première. L'auteur raconte que, transporté dans un vallon, il y gémissait sur sa félicité perdue quand lui apparut Discrétion[1] qui le consola par le souvenir de quelques-unes de ses poésies qui jadis avaient été fort applaudies à la cour de D. Juan II. Le poète descend ensuite une pente qui est *desesperation* et trouve l'arbre du Paradis, symbole de l'amour auquel il n'est pas répondu; il s'égare dans une forêt, la forêt de ses tristes pensées et aperçoit les champs Élysées où il voudrait

1. Discrétion signifiait jugement et esprit.

pénétrer, mais *Entendement* lui montre les difficultés d'une telle entreprise. Il eût fallu traverser des cercles imités de ceux de Dante et dont Entendement lui dépeint les supplices. Le poète appelle la mort de tous ses vœux et c'est au milieu de ses larmes qu'il se rappelle l'histoire d'Ardanlier et de Liesa dont il commence ensuite le récit que nous connaissons par l'analyse de M. de los Rios.

Ardanlier était fils de Croes, roi de Mondoya, Liesa avait pour père un seigneur de Lira. Contrarié dans son amour par la volonté de ses parents, Ardanlier enlève la jeune fille, parcourt avec elle diverses contrées, montre dans de nombreux tournois son adresse et sa valeur et arrive à Paris. Il se préparait à quitter cette ville quand l'infante Irène charmée de son courage vint le prier de la prendre prisonnière et lui remit comme à son maître les clés d'un cadenas d'or qu'elle tenait dans ses mains. Ardanlier hésite, Liesa, on ne sait trop pourquoi, intercède en faveur de l'Infante. Ardanlier se rend ensuite à la cour de l'empereur d'Allemagne qu'il aide dans une guerre contre le roi de Hongrie. La réputation du jeune chevalier se répand jusqu'en Dalmatie où la belle Alexandra, fille du duc Vitoldo, se laisse aussi charmer par sa valeur. Ardanlier part ensuite pour l'Espagne que Rodriguez appelle Alta Xrisptalina et y vit pendant sept ans avec son amie dans un jardin enchanté, défendant un passage contre tout venant et forçant tous les chevaliers qu'il combat à reconnaître que Liesa l'emporte sur toutes les dames. Cependant Croes qui s'était mis à la recherche de son fils, finit par retrouver ses traces. Il arrive au jardin enchanté et dans sa fureur tue la pauvre Liesa en présence de Lamidoras, gouverneur du jeune prince. Ardanlier survient, apprend

son malheur, envoie Lamidoras à Irène avec les clés du cadenas et une lettre relatant ce qui s'est passé. Il adresse également une autre lettre au roi de Hongrie et lui demande des prières pour son âme, puis il se tue.

Lamidoras part avec Baudin, écuyer d'Ardanlier et remplit son message. Irène s'abandonne au désespoir en apprenant la mort du chevalier. Elle fait vœu de garder la chasteté, part pour aller visiter le tombeau d'Ardanlier et change le palais souterrain où avaient vécu les deux amants en un temple dans lequel elle ne cesse, avec ses femmes, de prier pour l'infortuné prince.

Après la mort de l'infante, palais et temple furent enchantés et—souvenir de l'Ile ferme d'Amadis —un chevalier d'une constance à toute épreuve et d'une valeur égale à sa fidélité, pouvait seul espérer triompher des obstacles qu'offrait l'entrée de ces lieux. Cette gloire, après bien des années, ne fut réservée qu'au tendre Macias.

Arrivé à ce point de cet étrange récit, Rodriguez raconte qu'il sort enfin d'un songe profond et que, descendant de la montagne des âpres pensées, il parvient à la plaine des idées anciennes. Deux poésies terminent cette œuvre bizarre et confuse.

IX

Juan Rodriguez del Padron est encore l'auteur d'un autre livre en prose : *El triunfo de las Doñas*, le triomphe des dames. Transporté dans un lieu solitaire, l'auteur aperçoit au milieu d'un bois une fontaine près de laquelle croît un aune. Dans ce site paisible il se rappelle les attaques dont les femmes ont été l'objet et se sent disposé,

lui, à chanter leurs louanges. Tout à coup une voix s'élève du doux murmure de l'eau et le félicite de nourrir de tels sentiments. La voix mystérieuse chante les vertus des femmes, supérieures aux hommes par cinquante raisons. La femme a ce grand avantage sur l'autre sexe d'avoir été formée dans le paradis terrestre, — c'est aussi ce que devait rappeler plus tard un paradoxal et brillant écrivain, Agrippa de Nettesheim, dans son traité de la *Préexcellence du sexe féminin*[1]. En amour, chasteté, courage, continence, générosité, piété, discrétion, la femme l'emporte sur l'homme. Et tous la vilipendent, trompent et diffament, les uns avec de fallacieuses louanges, les autres avec de vaines promesses. Ceux-ci attaquent les femmes en vers, ceux-là en prose comme Boccace. Sobres dans le boire et le manger, pudiques dans le regard et la parole, les arts leur sont redevables de nombreux perfectionnements et la pudeur invente pour elles des habits. Un esprit de prophétie les anime, la foi les enflamme et si l'orgueil masculin peut citer Alexandre, César, Thésée, Achille, Cyrus, Scipion, les femmes peuvent à leur tour nommer l'épouse de Ninus, Arthémise, Thamiris, Isicratée, Penthésilée, la reine de Castille enfin, la plus illustre parmi les femmes contemporaines, et dont l'éloge termine l'apologie entreprise par la voix sortie de la fontaine.

Le poète, étonné de ce qu'il entend, demande à la chan-

1. « Mulier in paradiso nobilissimo loco pariter et amœnissimo formata est cum angelis ; vir autem extra paradisum in agro rurali cum brutis animalibus factus est. » — *De nob. et præcel. fœminei sexus.* — On retrouve naturellement dans Agrippa plusieurs des arguments de Rodriguez del Padron et aussi plusieurs preuves de supériorité les plus étranges du monde et dont quelques-unes ont dû faire rougir la princesse à qui ce livre fut dédié.

teuse invisible qui elle est. Elle répond qu'elle est la nymphe Cordianea, amante d'Aliso (Aune), qui se tua dans ce lieu même, croyant avoir perdu sa maîtresse. Elle se jeta sur son corps et le vit se changer en arbuste, tandis qu'elle-même devint une fontaine et baigna ses pieds. La nymphe en terminant ce triste récit pria Rodriguez d'arroser l'aune et de l'arbre sortirent des accents plaintifs. Le poète se retire en pleurant le sort des pauvres amants, et s'adressant à la reine Marie il lui dédie le *Triomphe des Dames*. On avait cru jusqu'à présent que la *Cadira del honor — le Siége de l'honneur* — était un livre distinct de celui qui vient d'être analysé, mais suivant M. de los Rios cette œuvre n'est que le complément du *Triomphe des Dames*. Elle commence aussi d'une manière allégorique; on y voit une montagne de bons désirs, une forêt d'angoisses, un verger de mérite où les plantes vertu et noblesse forment le siége de l'honneur.

Dans le *Triomphe des Dames* comme dans le *Serf libre d'amour*, Juan Rodriguez demandait à la froide allégorie d'exciter un intérêt que ne produisaient plus aussi vivement les compositions romanesques qui — je l'ai déjà fait remarquer — vivifiées un peu plus tard par le talent de Garci Ordoñez de Montalvo, allaient jouir d'un regain de succès plus abondant encore que ne l'avait été la première récolte. La tentative médiocrement heureuse de Juan Rodriguez del Padron trouva des imitateurs. Diego de San Pedro écrivit à l'exemple du *Siervo libre de Amor*, la *Carcel de Amor* (la prison d'amour), mais ce livre n'appartient plus à l'époque dont l'étude forme le sujet de ce travail.

La *Vision délectable*, qui date du règne de D. Juan II, est encore une œuvre allégorique mais sans mélange d'aventures romanesques. Elle eut pour auteur le bachelier

Alfonso de la Torre, originaire de Burgos, et selon Ticknor, boursier de San Bartolomé de Salamanque, institution littéraire créée à l'imitation de celle que le cardinal don Gil d'Albornoz avait établie à Bologne. La *Vision délectable* raconte l'éducation d'*Entendement* endoctriné par Grammaire, Logique, Musique, Astrologie, Vérité, Raison et Nature. Ce livre est divisé en deux parties. Dans la première apparaissent sous un aspect allégorique les arts libéraux et les sciences. La seconde est consacrée à la Philosophie et à la Politique personnifiées de la même façon. Le but de l'auteur fut de faire un abrégé de chaque science et surtout de traiter ce qui a rapport aux devoirs de l'homme, à l'âme, à l'immortalité. Il y a dans cette œuvre de l'érudition et un abus des subtilités scolastiques si en vogue dans ces temps. Quant au plan du livre il manque d'intérêt, mais les personnages allégoriques mis en scène sont souvent peints de manière à ce qu'on oublie qu'on a affaire à de froides abstractions, ils ont comme quelque chose de vivant. Le livre d'Alfonso de la Torre est néanmoins d'une lecture ennuyeuse. Cela n'empêcha pas un Italien de le lui voler et de publier comme une œuvre originale une simple traduction que plus tard Francisco de Caceres se donna la peine de translater en espagnol, ignorant qu'il le ramenait ainsi à son point de départ[1].

1. Un de nos vieux livres n'est pas sans quelque ressemblance avec la *Vision délectable*, il est l'œuvre de Jean Bouchet et porte ce titre : *Le triumphe de la noble et amoureuse dame et l'art de honnestement aymer, composé par le traverseur des voyes périlleuses*. L'amoureuse et noble dame, c'est l'âme représentée aussi sous une forme allégorique et successivement endoctrinée par diverses sciences : « L'ame demoura dix-huit » ans à passer la terre d'Adolescence où elle feist plusieurs logis. Et » vey premierement que dame Foy lui apprint les douze articles de la » foy, l'oraison dominicale et les dix commandements de la loy. Dame

X

Quand eurent lieu ces essais écrits dans un désir d'innover, l'allégorie, si triomphante dans tout le moyen âge, n'était certes pas inconnue en Espagne. On l'y retrouve dans quelques-uns de ses plus anciens livres, mais elle ne s'y montre que d'une manière épisodique, comme dans le *Poème d'Alexandre* par exemple. C'est évidemment à l'enthousiasme causé par Dante que l'allégorie dut de n'être pas un ingénieux accessoire, mais une inspiration principale, et de jouer sous D. Juan II un rôle aussi important.

Francisco Imperial, né à Gênes, mais appartenant à une famille espagnole, essaya de se faire l'écho de la *Divine comédie*. Avant lui les œuvres de Dante avaient déjà pénétré en Espagne, mais ce fut lui qui tenta d'en imiter les conceptions et le style dans des vers castillans. Francisco Imperial avait précédé dans la vie Juan Rodriguez del Padron, mais il prolongea son existence jusque sous le règne de D. Juan II dont il célébra la naissance dans des strophes où l'influence de Dante se révèle au plus haut

» Mécanique lui présenta ses demoyselles qui sont Grammaire, Rétho-
» rique, Logique, Marchandise et autres dessus nommées pour apprendre
» à se nourrir ou repaire de vie humaine. Puis Sapience lui bailla
» Phisique et Mathématique qui la fréquentèrent quelque temps et lui apprin-
» drent à congnoistre les choses naturelles et quelque peu de Arithmé-
» tique, Géométrie et Astronomie » (f. VIII, verso). Le livre de Jean Bouchet, qu'il était peut-être curieux d'indiquer comme une preuve de plus de ces courants d'idées qu'on remarque si souvent au moyen âge, est fort inférieure à la *Vision délectable*. Il est mal écrit, mal coordonné, envahi par une quantité de sujets tout à fait étrangers à la donnée principale, enfin l'allégorie ne se soutient pas, elle s'affaiblit peu à peu et disparaît, puis se remontre plus loin. Beaucoup de détails sur les usages, sur la vie privée, donnent un certain intérêt à ce livre qui fut imprimé à Paris en 1541 (Ambroise Girault, in-12 goth.)

point[1]. C'est encore avec la *Divine comédie* devant la mémoire, qu'il écrivit le *Dit des sept vertus*[2]. En essaierons-nous l'analyse ?

Dante lui-même s'est plu à mettre en vers la fable du geai paré des plumes du paon ; seulement chez le poète florentin c'est une corneille, qui pour se rendre au conseil des oiseaux se couvre des plus belles plumes qu'elle peut trouver. On l'admire d'abord, puis on découvre sa ruse. On lui arrache ses vêtements d'emprunt tant qu'elle reste toute nue[3]. Peut-être enlèverions-nous aussi à Francisco Imperial ses plus beaux vers comme on enlevait à la pauvre corneille ses plus belles plumes. Cependant nous ne pourrions ensuite faire un objet de dérision du poète à demi dépouillé. L'entreprise qu'il tentait dénotait un esprit supérieur, et dans la manière dont il rend les pensées et les images de Dante, de même que dans certains détails qui sont bien à lui, on reconnaît un vrai talent. La conclusion du *Dit des sept vertus* est belle. Un zéphyr pareil à celui qui s'embaume dans les fleurs de mai, caresse le visage du poète qui se réveille et trouve sous sa main un Dante ouvert à l'endroit du *Purgatoire* où des âmes saluent la vierge Marie de leurs louanges. L'auteur ne pouvait reconnaître d'une manière plus poétique ni plus heureuse tout ce qu'il devait à la *Divine comédie*. Dans plusieurs de ses poésies, Francisco Imperial a, d'ailleurs, montré qu'il valait quelque chose par lui-même, et qu'on peut lui appliquer les expressions dont Dante se sert à la fin de la fable que je rappelais tout à l'heure :

1. *Canc. de Baena*, t. I, p. 199.
2. Même livre, t. I, p. 246.
3. *Opere di Dante*, t. II, p. 261.

Beato chi per se procaccia.

Le *Cancionero de Baena* a conservé de notre poète d'aimables vers, un peu trop précieux, toutefois, à Isabel Gonçales, maîtresse du comte D. Johan Alfonso, qui l'avait prié de la venir voir dans un monastère, ce qu'il n'osait faire à cause de la trop grande beauté d'Isabel. Francisco Imperial a montré souvent beaucoup de grâce dans ses poésies légères. Ce sont de très-jolies stances que celles où il raconte que, chassant au faucon sur les bords du Guadalquivir, il vit venir le long du rivage une damoiselle étrangère dont il décrit le costume avec une grande facilité de versification et qui lui adresse la parole en langue française.

Francisco Imperial était un érudit, et des vers en arabe, en anglais, des mots tirés du grec, du latin, attestent que sa connaissance des langues s'étendait au-delà de l'italien et du français. Il ne me paraît cependant pas avoir cherché des modèles dans les littératures étrangères en dehors de l'Italie. C'est toujours Dante qui plane sur lui et dont on pourrait retrouver l'influence dans presque toutes les poésies de Francisco Imperial, influence tantôt décélée seulement par la nature des idées, d'autres fois attestée par des emprunts flagrants comme dans une réponse à des doutes religieux, réponse dans laquelle le poète dit que si notre raison avait le droit de parcourir la voie de l'infini, point n'eût été besoin que la Vierge enfantât :

Menester no fuera parir Maria.

c'est le vers de Dante :

Mestier non era partorir Maria.

Purg. c. III.

Il serait facile de découvrir dans presque toutes les poésies de F. Imperial, même dans celles qui semblent le plus éloignées de la domination de Dante, quelques traces plus ou moins marquées de son admiration pour lui.

On ne peut avoir recherché le voisinage d'un tel homme, sans, de cette intimité qui n'est cependant pas sans danger, tirer parfois un grand profit[1]. Le profit ne fut pas pour Imperial seul, il fut aussi pour plusieurs de ses contemporains, parmi lesquels on ne doit pas oublier Ruy Paes qui appartenait à ce qu'il paraît à l'illustre famille de Ribera.

XI

Le *Cancionero de Baena* contient plusieurs *decires* de ce poète plus original que Francisco Imperial ou qui du moins trouva dans l'horreur de la pauvreté une singulière énergie. La douleur que lui cause la perte de ses biens, tel est le sentiment qui apparaît avec tant d'âpreté dans la plupart de ses vers. Jamais il n'éprouva une amertume pareille à celle que lui fit ressentir le passage de la richesse à la misère. Bien des dangers l'ont mis près de la mort, il a été criblé de blessures, il s'est vu sur la mer exposé aux tempêtes et jamais il n'a été brisé par une douleur comparable à celle que produit la pauvreté qu'il appelle une rage :

J'ai souffert ici-bas des passions amères,
Par des périls divers je fus épouvanté,
Je m'attirai, jouet de factions contraires,

1. «.... Francisco Imperial que je n'appellerai pas versificateur ou troubadour (decidor o trovador) mais poète,» dit Santillana. Il ajoute que si quelqu'un a mérité la triomphale couronne de laurier ce fut bien Imperial. *Proemio al condest. de Port.*, p. 16.

Des colères de peuple et de prince irrité,
Par des propos menteurs je me vis maltraité.
Elles font bien souffrir ces épreuves cruelles,
Mais j'en devais subir de plus horribles qu'elles
Quand je connus la rage ayant nom pauvreté.

Sofry en el mundo amargas pasiones,
Peligros é miedos, é fuy salteado,
E algunas vegadas me vy en tentaciones
De saña de pueblo é de rey ayrado;
E vyme en las lenguas ser maltractado,
Mas con todo eso yo nunca senty
Las penas mortales sinon desque vy
Qual es la ravia del pobre cuytado.

Par la misère, il n'y a plus de frères, de mère, de père, on est mal vu de tout le monde, et vivant on meurt mille fois par jour, et quand enfin vient l'heure dernière, personne ne sait où est la fosse du pauvre. Celui que Dieu créa beau, spirituel, courtois, courageux, la pauvreté le rend honteux, sale, lâche; tous le fuient comme un lépreux[1]. On dit qu'il faut espérer; que la fortune est changeante, mais non, elle ne change pas pour le malheureux, si elle apporte un changement dans sa position c'est pour l'empirer. Par la pauvreté le grand est moins estimé, le petit est perdu, un haut lignage à bas est tenu en chétive considération, une fois que le grand est tombé il ne se relève plus, et cela Ruy Paes le sait par lui-même :

Pour le pauvre il n'est plus de parents ni d'amis,
D'esprit, de jugement, de beauté, de mérite,
La misère lui fait même des ennemis

1. *Cancionero de Baena*, nos 289, 290, 291. Ed. de Madrid.

Des siens qui sont honteux de sa chute subite.
Ce n'est qu'un inconnu dont la présence irrite,
Nul ne se souvient plus de ce temps écoulé
Où souvent de bienfaits un ingrat fut comblé
Par ceux de qui descend ce pauvre qu'on évite.

El pobre non tiene parientes ni amigos,
Donayre nin seso, esfuerço é sentido
E por la proveza le son enemigos
Los suyos mesmos por verlo caydo :
Todos lo tienen por desconocido
E non se le miembra del tiempo pasado,
Si algun beneficio ovieron cobrado
De aquellos de quien él ha desçendido[1].

1. On pourrait rapprocher les vers de Ruy Paes de ceux de Fazio degli Uberti dont le père, Farinata, a été immortalisé par la *Divine Comédie :*

O povertà, come tu sei un manto
D'ira, d'invidia e di cosa diversa!
. . . . . .
Con ragion più che morte sei fuggita
Sol perchè morte ogni uom tardo la spera:
Ma di te, cruda fiera,
Mai non si vede cosa giusta e diva.
. . . . . .
Ma chi a tua foce sconsolata arriva,
Sia quanto vuol magnanimo e gentile
Che pur tenuto e vile;
E perciò chi nel tuo abisso cala
Non speri in algun pregio spander l'ala.
. . . . . .
Per te al furto il leal si conduce,
Per te l'uom giusto a tirannia se adombra,
Per te diventa il magnanimo avaro;
E d'ogni vizio amaro,
Secondo il mio parer, tu ne se' duce;
Adunque non s'acquista per te luce,
Anzi si vien nel tenebroso inferno;
E come chiar discerno,
Infermità, prigion, morte e vecchiezza
Al tuo rispetto è luce di dolcezza.....

Rime di Cino da Pistoja e d'altri del secolo XIV, p. 302.

Quoique dise ou que fasse le pauvre, il a tort. S'il veut prouver son droit personne ne l'écoutera. La pauvreté est le plus grand des maux, d'elle ne peut naître aucune vertu, elle entretient les sept péchés capitaux, par elle l'homme perd et ses cinq sens et sa jeunesse, il n'a qu'un espoir la mort, mais après la mort il trouve l'enfer. Autant la pauvreté est odieuse, autant la richesse est charmante. Les parents ne manquent pas au riche, des gens qui ne tiennent à lui par rien se disent ses propres cousins, qu'il soit laid et grossier on le dira beau et sage. Il est prudent, noble, valeureux[1]. Ce passage peut faire souvenir de toutes les vertus de don Dinero si bien chantées par Juan Ruiz, mais Juan Ruiz aurait ici l'avantage sur Ruy Paes. Oubliant avoir dit que la tombe n'est même pas une fin aux maux du pauvre, notre poète termine sa diatribe par ces vers :

A tout cela je sais un remède assuré,
Et c'est que riche ou pauvre il faut bien que l'on meure
En ce monde où la vie est vaincue à toute heure,
Et qu'on oublie enfin quand on est enterré[2].

Pero ay un rremedio que veo provado

1. *Cancionero de Baena*, n° 290. — Quoique doué d'une véritable originalité Ruy Paes paraît avoir profité de certains versets de l'*Ecclésiastique*, ch. XIII : « Et sicut abominatio est superbo humilitas : sic et execratio divitis pauper. — Dives commotus confirmatur ab amicis suis : humilis autem cùm ceciderit, expelletur et a notis... Humilis deceptus est insuper et arguitur : locutus est sensate et non est datus ei locus. — Dives locutus est et omnes tacuerunt et verbum ejus usque ad nubes perducent. Pauper locutus est et dicunt : Quis est hic ? et si offenderit subvertent illum. »

2. A cent ans d'ici je m'attends
D'estre aussi riche que le roy,
J'attendrai ce n'est pas longtemps
Lors serons de pareil arroy.
Jean MESCHINOT.

Que el pobre, el rrico que todo fallesce,
E todo en el mundo por muerte pereçe
E todo se olvida desqu'es traspasado.

Telles sont les pensées habituelles de Ruy Paes. On les retrouve encore dans un *débat* entre Maladie, Vieillesse, Exil et Pauvreté. Dans un horrible vallon le poète rencontre quatre femmes d'un aspect effroyable qui sont la personnification de ces quatre calamités et qui se livrent à une violente dispute. Chacune de ces sombres apparitions prétend à la triste gloire d'être la plus habile à détruire ce qui est beau et bon. Elles prennent le poète pour juge de leur querelle et exposent tour à tour les titres qu'elles ont à faire valoir. Maladie parle d'abord. Par elle l'homme perd sa beauté, sa force, sa grâce, son intelligence. Vieillesse réplique qu'elle produit des changements semblables, mais auxquels il n'y a plus de remède. Elle courbe le corps comme un arc disgracieux, elle attaque la vue, elle arrache les dents, elle fait trembler les membres, elle remplit le corps de souffrance, d'une tête sage elle fait une tête folle. Exil dépeint ensuite toutes les douleurs qu'il cause. Enfin Pauvreté prend la parole et énumère la plupart des navrantes pensées dont Ruy Paes a déjà nourri tant de ses vers et c'est Pauvreté qui paraît au poète l'emporter sur ses affreuses rivales[1].

Ruy Paes a, dans le genre allégorique, composé encore deux poèmes, l'un en l'honneur de la reine Catalina, veuve de D. Enrique III, l'autre rempli d'espérances — plus tard cruellement déçues — sur l'avénement de D. Juan II. On reconnaît dans l'une et dans l'autre de ces productions,

1. *Cancionero de Baena*, n° 290.

dans la seconde surtout, la grande influence de Dante; elle s'y décèle aussi clairement que dans les vers de Francisco Imperial, et là encore le désir de s'approcher d'un illustre modèle a, pour ainsi dire, soulevé le poète espagnol[1].

XII

Sans doute on abusa des visions, des personnifications symboliques, mais ces efforts pour parvenir à une certaine élévation de pensée apprirent à donner aux vers des accents plus pleins, commencèrent à créer une langue poétique. C'est à cette influence de l'Italie que, je le crois, la poésie espagnole dut en partie — car l'antiquité latine a aussi quelques droits à faire valoir — de produire des pages telles qu'à la même époque n'en avait pas à citer la France, alors encore à l'écart des exemples donnés par l'Italie et des modèles offerts par les Latins. Ce ne fut guère qu'un siècle plus tard que les mêmes rapports produisirent chez nous quelques effets analogues, mais moins brillants. J'ai déjà dit quelle influence le génie de Dante avait eue sur les Castillans; le sujet même qu'il traita en eut aussi une très-notable. En Espagne pas plus qu'en France la pensée de la mort, les préoccupations d'une autre vie n'étaient restées étrangères aux poètes, mais la mort telle qu'ils l'apercevaient était surtout la lugubre et à la fois presque grotesque conductrice des danses macabres, et les desti-

1. Notre Charles d'Orléans s'est amusé à mêler des vers français à des vers latins et à écrire une carole entièrement en latin. On trouve quelque chose d'analogue dans les poésies de Ruy Paes; une pièce contre un alcade de Séville est terminée par quatre couplets où cette dernière langue a subi très-bizarrement les règles de la versification espagnole.

nées de l'homme au-delà de la tombe ne leur apparaissaient guère autrement que les avait rêvées Guillaume de Deguileville dans son *Pèlerinage de la vie humaine*. C'est d'une manière moins vulgaire que ces grands problèmes ont été plus d'une fois traités par les Espagnols du xve siècle; plusieurs d'entre eux ont trouvé sur l'inanité de l'existence de grandes et belles inspirations auxquelles on peut croire que la manière dont Dante avait parlé des mystères de l'autre vie ne dut pas être étrangère.

Fray Migir, chapelain de Juan de Tordesillas, évêque de Ségovie, rendit la parole dans une sombre prosopopée à D. Enrique III. De son cercueil le souverain s'adresse aux puissants de la terre et leur peint avec une poignante énergie les vanités trompeuses de la vie et les réalités effroyables de la mort :

C'est moi don Enrique, non plus roi de Castille,
Non plus roi de Tolède et non plus de Léon,
Non plus roi de Galice et non plus de Séville,
De roi ni de seigneur je ne prends plus le nom,
C'est moi qui vous envoie et comme un dernier don
L'épouvante et l'horreur, car je suis dans ma bière,
Car la mort va de moi faire un peu de poussière;
A Tolède je gis déjà dans l'abandon.

De mi, don Enrique, non rey de Castilla,
Nin rey de Leon, nin rey de Toledo,
Nin rey de Galisa, nyn rey de Sevilla,
Pues rrey nin señor llamar me non puedo,
A todos los dichos enbio grant miedo,
Terror é espanto, ssabet por salud,
Que preso de muerte en un ataud
Yago en Toledo à mi pesar quedo.

Rien de plus vrai et de plus lugubre que les strophes suivantes. Le roi si puissant hier est un objet de répulsion ; son fils bien aimé, l'infant don Juan, s'est hâté de le faire emporter. Les grands l'ont placé sur un lit, ensuite on l'a enseveli, on l'a enfermé dans un étroit cercueil. Ses conseillers, ses secrétaires, ses favoris, ont pris la fuite les uns après les autres, personne n'a songé à le visiter que pour le voler. A quoi lui servent ses trésors, ses armes, sa puissance, ses troupes ? Savants, riches, parents ne peuvent rien pour lui. Le mort s'adresse néanmoins à ceux qui furent ses courtisans, il réclame vainement leur assistance ; puis il leur demande pourquoi ils sont comme étonnés de l'avoir vu disparaître. Bien d'autres sont morts qui plus que lui encore furent puissants, riches, valeureux, bien d'autres qui furent des poètes, des sages, des philosophes fameux. Ici les réminiscences pédantesques gâtent cette belle inspiration. Le poète tient à citer nominativement ces hommes illustres qu'il avait désignés en général ; il fait un mélange bizarre de personnages réels et de héros fabuleux. César, Alexandre, Constantin, Salomon, Saül, sont confondus à Pâris, Hector, Tristan, Lancelot, Amadis. Quant aux savants, aux philosophes, aux poètes, il nomme entre autres Aristote, Pythagore, Platon, Boëce, Horace, Ovide, Cicéron, Virgile, Caton. Cette froide énumération est suivie d'une belle strophe que se sont rappelée plusieurs poètes postérieurs à Fray Migir :

Que sont donc devenus tous ces rois si puissants ?
Conquêtes, royautés, gloire, empires, richesse.
Leur renom, leur honneur, leurs plaisirs renaissants,
Leurs chevaliers courant de prouesse en prouesse ?
Où sont tant de docteurs, d'études, de sagesse

Où sont tant de palais dans les airs s'élevant?
Mes yeux se sont fermés... tout me semble du vent!

E de sus inperios, rryquesas, poderes,
Rreynados, conquistas é cavallerias,
Sus viçios é onras é otros plazeres,
Sus fechos fasañas é sus osadias.
¿A dó los saberes e sus maestrias?
¿A dó sus palaçios a dó su çimiento?
Çerrado el ojo, paresceme vyento.

Ferran Sanchez Calavera s'est certainement souvenu des vers de Migir et notamment de cette strophe dans une pièce dont je parlerai lorsque l'on m'aura permis de faire une observation nécessaire peut-être.

J'ai eu l'occasion de remarquer dans ce livre, et j'ai insisté sur ce point dans un autre travail, que le génie espagnol primitif était *réaliste*—s'il n'y a pas un trop grand anachronisme à se servir d'un mot si nouveau. Au xve siècle en dépit de tant d'influences étrangères, il était réaliste encore; la vie telle qu'elle est faisait par moments invasion au milieu de descriptions poétiques fort recherchées, et avant de parler des vers que j'indiquais tout à l'heure, je demande à ouvrir une parenthèse qui me fera mieux comprendre et à chercher même une preuve de ce réalisme dans une production dont le sujet tout gracieux contraste étrangement avec les sombres impressions de Calavera.

Un poète postérieur à ceux dont nous nous occupons maintenant, Pedro de Urrea, a composé de charmantes stances dans lesquelles il raconte que ce fut au printemps que finirent ses plaisirs et commencèrent ses peines. Il débute par une très-gracieuse peinture de la saison nou-

velle. Lorsqu'il commença à aimer, les jours devenaient plus longs, la terre se couvrait de gazon, les arbres de fleurs, les oiseaux faisaient leurs nids, les rossignols chantaient, les navigateurs s'embarquaient sur la mer apaisée, les lys et les roses répandaient leurs parfums. Il n'est pas un de nos bons poètes du siècle dernier qui n'eût signé avec orgueil cette jolie description, mais il n'y eût pas ajouté que c'était la saison où gênés par la chaleur les gens allégent leurs habits et recherchent les lieux frais :

Y quando toda la gente
Ocupadas de calores,
Van aliviando los ropas
Y buscando frescores.

Voilà le détail emprunté à la vie vulgaire que chez nous l'on eût trouvé, que l'on trouverait peut-être encore anti poétique. Voilà un exemple de ce réalisme dont je parlais, et qu'on remarquera à un haut degré dans la production d'un genre tout autre qui m'a conduit à cette digression. Ferran Sanchez de Calavera, tout en parlant de la brièveté de la vie et des rigueurs de la mort d'un ton très-relevé, ne craint pas, notamment dans la seconde des strophes que je vais citer, d'exprimer ce que tous nous avons pu mille fois penser et ce que, sans doute, nous hésiterions à rendre en vers comme étant une impression trop commune. Et c'est pourtant cette vérité de la sensation qui cause, ce me semble, un très-réel effet, un effet même très-poétique. Quant à la stance qui suit, elle pourrait rappeler les *Fleurs du mal*, enfin les derniers vers que j'emprunte à cette pièce ont évidemment leur point de départ dans une des strophes de Fray Migir :

Que sont donc devenus les empereurs, leurs cours?
Les papes et les rois, les prélats vénérables,
Les comtes et les ducs, les guerriers redoutables,
Les riches et les forts et ceux qu'on vit toujours
Si braves, si loyaux serviteurs des amours,
Aller en tous pays donnant des coups de lance?
Et ceux qui dans les arts montraient tant de vaillance
Poètes et docteurs, savants et troubadours?

Où sont donc à présent et les fils et les pères?
Où sont les amis?... Où celles qui nous charmaient,
Qui naguère avec nous riaient, buvaient, aimaient?
Où sont donc aujourd'hui tant de personnes chères
Dames et chevaliers et belles héritières
Qui tous s'en vont trouver sous terre leurs amours?
Et tant de grands seigneurs que voilà peu de jours
On voyait parmi nous courant à leurs affaires?

Hélas! de tous ces gens qu'en ces vers j'ai nommés
Les uns sont devenus un petit tas de cendre,
Rien... des os où la chair a cessé de s'étendre
Et qui dans les charniers ont été parsemés.
Les autres ne sont plus que des troncs déformés,
Que des têtes sans bras, sans mains, en pourriture.
Les vers ont de ceux-ci déjà fait leur pâture
Et ceux-là n'ont été que d'hier inhumés[1].

Où sont donc et trésors et serfs obéissants?

1. Si tu vas à Saint Innocent
Où il y a d'ossements grand tas
Ja ne connoistras entre cent
Les os des gens de grands estats
D'avec ceux qu'au monde notas
En leur vivant pauvres et nus.
Tous s'en vont d'où ils sont venus.
La Lunette des princes de Jean Meschinot.

Où sont riches fermails[1], tout incrustés de pierres?
Où sont perles de prix, demeures princières?
Où sont le musc, les eaux aux parfums saisissants?
Et chaînes et joyaux et draps d'or reluisants?
Où sont donc les colliers, où sont les jarretières,
Le vair, le petit gris, les fourrures si chères
Et les tambours de basque aux sons retentissants?[2]

¿Qué se fisieron los enperadores
Papas é rreyes, grandes perlados
Duques é condes, cavalleros famados,
Los rricos, los fuertes é los sabidores?
É quantos servieron lealmente amores,
Fasiendo sus armas en todas las partes,
É los que fallaron çiençias é artes,
Doctores, poetas, è los trobadores?

¿Padres é fijos, hermanos, parientes,
Amigos, amigas, que mucho amamos,
Con quien comimos, bevimos, folgamos,
Muchas garridas é fermosas gentes,
Dueñas, donzellas, mançebos valientes,
Que logran so tierra las sus mancebias,
É otros señores que ha poco dias
Que nosotros vimos aqui estar presentes?

Todos aquestos que aqui son nonbrados,
Los unos son fechos çenisa é nada,
Los otros son huesos, la carne quitada,
É son deramados por los fonssados;

1. *Fyrmalles*, c'est notre vieux mot fermail, signifiant agrafe, boucle.
2. En espagnol, *ssonajas*, instrument qui a quelque ressemblance avec le tambour de basque, c'est une planche mince dans laquelle sont enchâssées des plaques de cuivre qui frappent l'une contre l'autre.

Los otros estan ya descoyuntados,
Cabeças syn cuerpos, syn pies é syn manos;
Los otros comiençan comer los gusanos,
Los otros acaban de ser enterrados.

¿Ado los thesoros, vassallos servientes,
Ado los fyrmalles, piedras preçiosas,
Ado el aljofar, posadas cosstosas,
Ado el algalia é aguas olientes,
Ado paños de oro, cadenas lusientes,
Ado los collares, las jarreteras,
Adó peñas grisses, ado peñaveras
Ado las ssonajas que van rretinientes?

Plus tard des idées semblables à celles qu'exprimaient Fray Migir et Ferrant Sanchez de Calavera seront encore redites bien des fois. Ces accents lugubres, de distance en distance, retentissent au milieu des chansons amoureuses comme répétés par des échos funèbres. Nous verrons Fernand Perez de Guzman, le marquis de Santillana, Diego del Castillo méditer sur les grands coups que frappe la mort... A une époque postérieure à celle qui fait le sujet de ces études, sous Fernan le Catholique, Jorge Manrique se rappellera plus d'un vers de Ferrant Sanchez de Calavera dans les célèbres *Coplas* dont le lecteur me saura gré peut-être de lui citer quelques passages :

Réveillez-vous, âme assoupie,
Que notre raison qui s'endort,
Dans le présent,
Contemple ce qu'est notre vie
Et comme à nous s'en vient la mort
En se taisant;
Comme le plaisir est rapide,

Comme il laisse derrière lui
La douleur;
Comme pour notre esprit avide
Toujours le temps qui s'est enfui
Fut meilleur.

Puisqu'avec autant de vitesse,
Nous voyons le présent s'enfuir
Vite effacé,
Si nous écoutons la sagesse
Nous devons prendre l'avenir
Pour le passé,
Et que nul insensé n'espère
Voir ce qu'il aime, plus longtemps
Se prolonger
Qu'aucune autre chose éphémère;
Tout dans nos destins inconstants
Est passager.

Où donc est la cour si brillante
Du roi Juan deuxième du nom?
Jours écoulés!
Où donc est cette ère galante?
Où donc les infants d'Aragon
Sont-ils allés?
Où sont tournois, joûtes sans nombre,
Habits par les joyaux cachés,
Cimiers flottants?
Tout a disparu comme une ombre...
C'étaient des feuillages séchés
Tombés du temps!

Où sont aujourd'hui tant de dames,
Leurs coiffures, leurs vêtements
Et leurs odeurs?
Le temps qu'a-t-il fait de ces flammes

Qui de tant de pauvres amants
Brûlaient les cœurs?
Où sont musique, vers, cadences,
Doux instruments si bien d'accord
Qui résonnaient?
Où sont les fêtes et les danses
Et les robes dont les draps d'or
Au loin traînaient?

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando:
Quan presto se và el placér;
Como despues de acordado
Da dolor;
Como à nuestro parecer
Qualquiera tiempo pasado
Fue mejor.

Pues que vemos lo presente
Quan en un punto se es ido
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente
Daremos lo no venido
Por pasado.
No se engañe nadie, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Mas que duró lo que vió;
Pues que todo ha de pasar
Por tal manera.

¿Que sé hizo el Rey D. Juan?
¿Los infantes de Aragon
Que se hicieron?
¿Que fué de tanto galan
Que fué de tanta invencion
Como traxeron?
¿Las justas é los torneos
Paramentos, bordaduras
É cimeras,
Que fueron sinó devaneos?
Que fueron sinó verduras
De las eras?

¿Que se hicieron las damas,
Sus tocados, sus vestidos,
Sus olores?
¿Que se hicieron las llamas
De los fuegos incendidos
De amadores?
Que se hizo aquel trobar?
Las musicas acordadas
Que tanian?
¿Que se hizo aquel danzar?
Y aquellas ropas chapadas
Que trahian?

XIII

Ferran Perez de Calavera, dont les vers m'ont conduit à cette digression, abandonna la cour pour entrer dans l'ordre de Calatrava où il eut la commanderie de Villarubia. D'après diverses inductions on peut croire que sa mort fut antérieure à l'année 1443. Calavera me semble avoir été un des poètes les plus distingués de son temps. Ses vers

révèlent un esprit grave, mais ce n'est pas sans combat que Calavera paraît être arrivé à la foi. Plusieurs de ses œuvres indiquent les tourments du doute, les inquiétudes d'une imagination qui cherche. Dans une pièce assez originale il discute sur les destinées si diverses réservées aux hommes. Il se demande pourquoi les uns sont comblés de biens, tandis que les autres vivent dans la misère[1]. Il arrive cependant à une solution empreinte de piété, mais dans la plupart de ses productions on voit comme s'agiter une douloureuse incertitude, un singulier dédain pour les illusions de la vie. La vie ! elle lui semble si peu de chose qu'elle est comme si elle n'était pas. Nous ne savons ni où nous allons, ni d'où nous venons, la vie est un songe, un vague clair de lune. Le poète ajoute que le temps où nous louons Dieu est seul bien employé, c'est là la seule note religieuse jetée au milieu de stances découragées, et après cette rapide pensée chrétienne, Calavera retombe dans l'expression du scepticisme. Nul n'est venu nous apprendre les secrets de la tombe. Les bêtes, les oiseaux, le petit moucheron naissent et meurent comme nous. Les hommes se consument en efforts pour ourdir des toiles d'araignées et Dieu doit bien rire de leurs vains travaux. Calavera n'eût pas été de son époque si quelques chants d'amour ne se trouvaient mêlés à ces sombres poésies, mais ces vers mêmes ont quelque chose de sérieux et de philosophique. Ces tendances se révèlent dans les paroles qu'il prête à sa maîtresse[2] et aussi dans de jolis couplets où il examine si l'amour est un mal ou un bien[3], question plus d'une fois

1. *Cancionero de Baena*, n° 529.
2. *Cancionero de Baena*, t. II, p. 242.
3. Id., t. II, p. 238.

discutée par les poètes du moyen âge[1] et à laquelle il finit par répondre négativement[2] si toutefois il est l'auteur d'une assez longue pièce que le *Cancionero de Baena* donne aussi sous le nom de Diego Martinez de Medina.

Les vers qui montrent le mieux les anxiétés de notre poète sont une *pregunta* non plus sur de frivoles sujets comme en général les affectionnaient ses contemporains, mais sur la prédestination[3]. Il y rencontre les tristes doctrines du jansénisme, et de raisonnement en raisonnement, devançant presque Proudhon, il arrive à cette conclusion blasphématoire que Dieu pourrait être regardé comme la cause du mal.

E desta quistion se podria seguir
Una conclusion bien fea atal
Que Dios es cosa é occasion de mal.

Calavera s'effrayant sans doute de sa hardiesse, dans l'expression de laquelle il avait cependant mis certaines restrictions, termine en déclarant que son intention est seulement de discuter et non d'émettre des doutes condamnables, que Dieu, toute bonté, toute justice, ne peut rien vouloir de contraire à l'équité.

La question dont Calavera demandait la solution provoqua de nombreuses réponses. Parmi leurs auteurs on remarque Manuel de Lando, petit-fils d'un chevalier français venu à la suite de Du Guesclin et fixé en Espagne par un mariage. Manuel de Lando avait été page d'un Juan,

1. Entre autres par un trouvère au nom douteux dont M. Dinaux a publié les vers dans les *Trouvères brabançons*, p. 163, par Pétrarque, sonnet CIII, *in vita de Laura*, par Baïf, etc., etc.
2. *Cancionero de Baena*, t. II, p, 136.
3. Id., p. 196.

Juan II ou plus probablement Juan Ier. Imitateur de Francisco Imperial, il s'acquit une certaine célébrité et une fois, par un cartel poétique, défia tous les troubadours du royaume. Un More, Mahomat-el-Xartosse de Guadalaxara, médecin de Diego Furtado de Mendoça, répondit aussi à Calavera de même que Diego de Valencia de Léon, de l'ordre de saint François, maître en théologie et suivant Perez Bayer, traducteur d'un livre français : l'*Arbre des batailles* d'Honoré Bonet. « Ledit maître — à en croire Juan Alfonso de Baena, — était très-grand lettré et grand maître en tous arts libéraux. Et outre cela il était grand physicien, astrologue et mécanicien, tant et tellement qu'en son temps on ne trouvait point un homme aussi versé que lui en toutes sciences[1]. » Il ne faudrait pas s'imaginer que ce Fray Diego fût un moine austère. Si dans sa réplique à Calavera, si dans une autre pièce sur la Trinité il répond en théologien, d'autre fois il traite des sujets bien singuliers pour un homme de son état, comme par exemple dans les couplets qu'il fit contre une femme de Léon qui était *mala e puta*[2], comme dans des vers qu'il fit au nom d'une femme de la même espèce appelée Cortabota et qu'avait attaquée Martin l'Aveugle. Ce peu de sévérité explique que Nicolas de Valencia soit venu à lui se plaindre qu'on lui ait volé son cœur. Ce même Nicolas de Valencia adressa encore à Diego de Léon une pièce d'une révoltante impiété, où il prenait pour thèse de démontrer que l'adultère n'est pas un péché[3].

Je reviens à Calavera. A la suite des diverses réponses

1. *Cancionero de Baena*, t. II, p. 160.
2. Id., n° 499. — 3. Id., n° 485.

provoquées par sa demande il se soumit humblement aux censures qu'il s'était attirées, dans un morceau assez étendu, gâté par des métaphores de mauvais goût, mais dont plusieurs strophes roulant sur les matières les plus abstraites ne manquent ni de fermeté, ni de clarté.

J'ai dit que le *Cancionero de Baena* attribue à Fernan Sanchez de Calavera une pièce qu'il met aussi sous le nom de Diego Martinez de Medina. On trouve bien dans ce morceau la nature d'idées chères au commandeur de Calatrava, mais on n'y reconnaît pas son style ordinaire. Cette pièce est écrite contre le fol amour et dans le même sens, mais avec plus de gravité qu'une ballade de Villon :

Pour ce aymez tant que vouldrez
. . . . . .
Folles amours font les gens bêtes,
Salmon en idolatrya,
Samson en perdit ses lunettes,
David ly roi sage prophète
Crainte de Dieu en oublia...

L'auteur espagnol, pour prouver la fatale puissance de l'amour cite aussi la plupart des illustres personnages rappelés par Villon et nomme beaucoup d'autres victimes de cette passion, il n'oublie pas Virgile suspendu dans le fameux panier, Merlin emprisonné par sa maîtresse, Aristote se laissant chevaucher et brider, et enfin les plus célèbres chevaliers de la Table ronde :

Et tous ces chevaliers en quête du Gréal
On sait quelles douleurs trop souvent ils te durent ;
Ce fut, Amour, de toi que vint leur plus grand mal ;
Des peines, des soucis que tes sujets endurent
Bien des dames, des preux de ces temps là moururent,

Damoiselles aussi n'y purent résister,
Leurs noms a tous, point n'est besoin de les citer,
Les histoires assez nous ont dit ce qu'ils furent.

En la grand demanda del santo Greal
Se lee de muchos que assy anduvieron
Syenpre por ty, pasando grant mal,
Pesares y coytas, que al non ovieron,
Assas cavalleros e damas morieron
Tanbien otrossy fermosas donsellas;
Sus nombres non digo d'ellos nin d'ellas
Que por sus hystorias sabras quales fueron.

Cette pièce écrite d'un style plat dont peuvent faire juger les quelques vers que je viens de citer, n'a d'autre mérite que de nous montrer une fois de plus combien les personnages de nos romans étaient populaires en Espagne.

Diego Martinez de Medina à qui, comme je viens de le dire on a attribué la paternité de ce morceau, inséré aussi avec quelques variantes parmi les vers de Calavera, eut un frère meilleur poète que lui. Celui-ci qui portait le prénom de Gonçalo fut « homme distingué, dit le compilateur du *Cancionero,* habile en beaucoup de choses... libre et ardent et satirique (suelto de lengua) comme ci-après — ajoute Juan Alfonso de Baena — on le verra par les œuvres qu'il fit et composa[1]. » Ces œuvres, en effet, dénotent un esprit aigri, une rude franchise et, comme quelques autres du *Cancionero de Baena,* tranchent sur les vers fades roucoulés par tant de poètes amoureux ou se prétendant tels. Toutes les productions de Gonçalo Martinez offrent les sombres reflets des temps calamiteux dans lesquels il vécut. Nulle

1. *Cancionero de Baena*, p. 170, t. II.

part il ne voit régner la paix et la justice, La France éplorée montre ses peines et ses douleurs[1]. Si Dieu n'a pitié de la Castille, elle succombera sous plus de maux que la France elle-même[2]. Une des poésies de Gonçalo Martinez rappelle dans ses premières strophes — non par la pompe du style, mais par la nature des pensées — l'ode de J.-B. Rousseau à la Fortune[3]. L'ostentation pédantesque gâte les stances suivantes, mais le poète se retrouve à la fin, il a sur l'inanité de la vie, sur l'homme qui n'est pas sûr de vivre du lundi au mardi quelques vers énergiques malheureusement à demi étouffés par beaucoup de lieux communs. C'est presque toujours la même inspiration sombre qui anime Gonçalo Martinez; sauf quelques paroles d'espérance adressées à D. Juan II, ce qui apparaît dans tout ce qu'il a laissé, c'est le dédain des joies terrestres et le profond dégoût de l'époque où il vit. Il est tellement révolté par ce qui l'entoure qu'il jette un regard d'envie sur la façon dont la justice est rendue chez les Mores[4]. Tout lui semble corrompu autour de lui, il n'épargne ni papes, ni cardinaux, ni prélats[5].

XV

Un autre poète dont le *Cancionero de Baena* a conservé un assez grand nombre de productions, Gomez Perez Pa-

1. *Cancionero de Baena*, éd. de Madrid, n° 333.
2. Ib., n° 334. Peut-être G. Martinez se rappelait-il les doléances qu'Alain Chartier a exprimées dans le *Quadrilogue* sur les malheurs de son temps.
3. Id., n° 338.
4. Id., n° 340.
5. Id., même pièce p. 395.

tiño, semble s'être fait plus gaiement aux temps perturbés dans lesquels il vécut. On a de lui sur la nécessité de se plier aux circonstances, une petite pièce dont un joli couplet mérite d'être cité.

Il arrive un temps pour le rire,
Un pour aux pleurs s'abandonner,
Il arrive un temps pour donner,
Pour demander en vient un pire,
Apres un temps un autre vient,
Mais l'homme que bon sens soutient
Suivant les temps sait se conduire.

Tiempo viene de reyr,
Tiempo viene de llorar,
Otro viene para dar,
E otro para pedir.
Tras un tienpo otro viene,
Mas el que buen seso tiene
Ssabe los tienpos seguir.

Cela ne fait-il pas souvenir du gracieux rondeau de Froissart :

On doit le temps ainsi prendre qu'il vient,
Tout dit que pas ne dure la fortune :
Un temps se part et puis l'autre revient,
On doit le temps ainsi prendre qu'il vient.

Je me conforte en ce qu'il me souvient
Que tous les mois avons nouvelle lune,
On doit le temps ainsi prendre qu'il vient,
Tout dit que pas ne dure la fortune.

Ce fut encore un aimable poète que Pero Gonzalez de Uceda. On ne sait que peu de choses sur lui. D'après une

rubrique du *Cancionero de Baena*, il était originaire de Cordoue et fils d'un loyal chevalier : « Il était très-versé dans les sciences et spécialement dans l'art et les livres de maître Remon (Lulle ?) » Je vais mettre sous les yeux du lecteur quelques fragments d'une pièce adressée par ce poète à Juan Sanchez de Bizaneo, pièce que j'appellerais les châteaux en Espagne si elle n'avait été écrite dans le pays même des châteaux fantastiques :

Vous arrive-t-il de même qu'à moi?
Presque chaque jour mes folles pensées
Sur divers chemins courent élancées,
Tandis que mon corps au lit reste coi :
Tantôt je parcours toute la Hongrie,
Tantôt je m'en vais vers Alexandrie,
Je visite l'Inde et la Tartarie
Avant que du jour paraisse le roi.

Pour Bologne ensuite un mardi je pars,
Je monte à ma chaire et tiens mon école,
Je bats les docteurs à coups de parole,
En philosophie et dans les sept arts ;
Je sais commenter la sainte science
Avec tant de grâce et de sapience
Que tous ces savants font l'expérience
Qu'ils ne savent rien et sont des bavards.

Je change bientôt et rapidement
En riche marchand je parcours la Flandre,
J'ai dix gros vaisseaux pleins de draps à vendre
Et pleins de joyaux payés chèrement.
Avec mes convois je viens à Séville
Et la clientèle aussitôt fourmille,
Je fais des présents au roi de Castille,
Ma fortune augmente à chaque moment.

Mais de vivre ainsi je me lasse un jour,
Pauvre mendiant j'erre dans le monde,
Je rencontre un lieu d'une paix profonde,
Ermite j'y fais un pieux séjour.
Pendant ce temps-là meurt notre Saint-Père,
Mon renom de saint a rempli la terre,
Et les cardinaux ne peuvent mieux faire
Que de me nommer Saint-Père à mon tour.

Pregunto sy esto à otros contesçe,
Que à mi viene los mas de los dias :
Que anda mi pienso por diversas vias,
É mi cuerpo see que non se remesçe.
A veses me veo en tierras de Ungria,
É dende trespaso Alexandria,
É assi vo à India é vo à Tartaria,
É todo lo ando de mientra amanesçe.

En la grand Boloña estando el martes,
A los escolares las artes leyendo,
É à los doctores de rrason vençiendo
En filosofia é las siete artes,
Alli les leya divina sçiençia
Con tanto donayre é tanta prudençia,
Que à los maestros de grand exçelençia
Les fago entender non saben las partes.

Quando me cato, con grand ligiresa
Veome en Flandes merchante tornado,
Do cargo dies naos de paño preçiado
É de otras joyas de grand rrealesa,
É con todo ello vengo me à Sevilla
Onde lo vendo à grand maravilla
É do grand presente al rrey de Castilla,
É d'esta guisa llego desigual riquesa.

A poco de rrato non me pago d'esto,
É fagome pobre que va por el mundo,
É luego de cabo sobre al me fundo
En ser hermitaño, santo muy honesto.
En estas comedias muere el padre santo,
É mi fama santa alli suena tanto
Que los cardenales me cubren el manto,
É me crian papa con alegre gesto.

Notre poète devient après cela un vigoureux chevalier, il se rend en France, joûte dans maint tournoi, culbute ses adversaires, il fait la guerre aux Sarrazins qu'il bat par terre et par mer. La scène change au souffle de sa fantaisie, le voici devenu un savant astronome, un habile alchimiste faisant de l'or avec du plomb. Mais cette vie mystérieuse et retirée ne lui plaît pas longtemps. Il mène en plein air l'existence du laboureur et du chasseur. Il passe de cette obscurité au trône impérial, les rois, les princes, sont à ses pieds et il pousse au loin ses armes triomphantes. Il termine ainsi le récit de ses capricieuses rêveries :

Ainsi, mon ami, je rêve souvent,
Telle est ma vigueur que rien ne l'altère,
Mon pied léger foule à peine la terre,
Je vais noble et beau tout cœur émouvant,
Plus charmant que mai riche en fleurs nouvelles,
Je sais obtenir l'amour des plus belles,
Puis, hélas! saisi de douleurs cruelles,
Je me trouve au lit tout comme devant.

Assi, mi amigo, andando pensoso,
Veome valiente con fuerça sin guisa,
Ligero atanto que mi pie non pisa,
Lindo, fidalgo, garrido é donoso;
Todas las donsellas me dan sus amores,

Mejor les paresco que mayo con flores :
En esto traspuesto privan me dolores,
É fallome triste, doliente, cuytoso.

Est-ce que ce rêveur n'en rappelle pas un autre, l'amusant faiseur de projets de Colin d'Harleville? Est-ce qu'il ne rappelle pas aussi le charmant poète qui, après avoir raconté les mésaventures de Perrette, ajoute :

Qui ne fait châteaux en Espagne?
Quel esprit ne bat la campagne?
Pichrocole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous,
Autant les sages que les fous.
Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux.
Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes :
Tout le bien du monde est à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes.
Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi :
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi ;
On m'élit roi, mon peuple m'aime :
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis gros Jean, comme devant.

Le *Cancionero de Baena* renferme encore deux pièces de Pero Gonzalès de Uceda : un chant à la Vierge où l'on retrouve bien exprimées des idées déjà souvent redites, et quelques couplets que l'on pourrait appeler le *Débat des couleurs*. Le rouge, le vert et le noir demandent à don Amour qui entre eux a la supériorité. Le rouge s'exprime avec beaucoup d'assurance et d'orgueil; il fait valoir que l'or et l'argent semblent plus beaux par son voisinage, qu'il habille les papes, les empereurs et qu'on ne peut lui disputer le prix.

Le vert commença son discours
Avec un peu moins d'arrogance :
— Vous qui jugez notre concours,
Accordez-moi la préférence.
Veuillez bien avoir souvenance
Qu'entre tous je suis le plus beau
Et je le prouve au renouveau
Qui cause à tous tant de plaisance.

De roses et de mille fleurs
Les jeunes verdures sont pleines,
En moi les rossignols chanteurs
Font leurs concerts et par centaines.
N'est-ce pas moi qui de vos peines
Presque toujours, seigneur Amour,
Accompagne le doux retour?
Ce sont des qualités certaines.

Le noir parla les yeux baissés
D'un air modeste vers la terre :
— Seigneur, me louer point ne sais
Comme ces gens osent le faire.
Je n'ai pas le bonheur de plaire
Aux jeunes gens enamourés.
Mais docteurs, prélats vénérés,
Me doivent leurs aspect austère.

El verde fabló luego;
Un poco mas obediente,
Dis : » Señor, yo vos rruego
Que à mi deys este presente,
É vengase vos emiente
Que yo so el mas loçano :
Pruevolo con el verano,
Con quien plaze à la gente.

» Ca las rrosas é las flores
En mi han su nascimiento;
En mi cantan rruyseñores
Cantares mas de ciento;
É pues fuy començamiento
Del vuestro muy grand dolor,
Por aquesto, don Amor,
Vos aved conosçimiento. «

El prieto ovo á fablar,
Los ojos en tierra puestos :
» Señor, non me sé loar
Como se loan aquestos,
E' nin sé yo fazer gestos
Como los enamorados;
Mas doctores é perlados,
Yo les fago andar honestos.

C'est au noir que, contrairement à ce qu'on devait attendre, le poète accorde la préférence, parce que le rouge et le vert peuvent, suivant lui, être trop facilement tachés et perdent trop promptement leur premier éclat. On pourrait discuter la justesse de cette appréciation, mais il n'y a pas à discuter la grâce du poète, grâce dont je n'espère pas avoir donné une idée satisfaisante.

XVI

Il y aurait comme de l'ingratitude à ne pas dire dès à présent quelques mots de celui qui a rassemblé une si grande quantité de vers dans le recueil déjà tant de fois cité par moi. Juan Alfonso naquit dans le royaume de Cordoue, dans la ville de Baena dont il prit le nom. C'était

un juif converti. Il vint chercher fortune à la cour de D. Juan II et obtint une certaine renommée parmi les troubadours de son temps. Cette célébrité ne devait pas dépasser l'époque où il vécut. Il faut le reconnaître pourtant Juan Alfonso maniait aisément les rhythmes mis en honneur par les Provençaux qu'il avouait lui-même avoir étudiés[1]. Il avait une remarquable facilité, mais, après tout, n'avait pas reçu de Dieu cette grâce infuse qui, lui-même le proclame, fait les grandes poètes « la qual ciencia es avida... por gracia infusa del señor Dios[2]. » Juan Alfonso semble surtout avoir excellé dans les tensons, les *requestas*. Il figure parmi les troubadours qui, à la cour et au grand divertissement du roi se mesuraient dans ces luttes ingénieuses plutôt que poétiques. Mais malgré le milieu où il se trouvait transporté, malgré le contact d'hommes distingués, le juif converti décèle trop de fois une origine populaire; il est souvent obscène et grossier.

Il paraît qu'il tomba en disgrâce, dans beaucoup de ses vers il se plaint de sa triste position et de sa pauvreté. Ce qui paraîtrait prouver le rapide déclin de sa réputation c'est que dans sa *Lettre au connétable de Portugal*, le marquis de Santillana ne dit pas un mot de Juan Alfonso. D'un autre côté ce dernier n'a recueilli aucune pièce de l'illustre marquis : une animosité réciproque expliquerait aussi ce double silence. Ce qui a sauvé le nom de Baena de l'oubli c'est surtout le *Cancionero* auquel ce nom est resté attaché. Ce curieux recueil fait profondément entrer dans la vie des Espagnols du xve siècle. L'histoire présente

1. Yo ley de Lemosines
Sus cadencias logicales

2. *Cancionero de Baena*, *Prologus Baenensis*, p. 9.

les personnages avec une certaine emphase, avec quelque chose de raide qui en fait plutôt des statues que des hommes, mais pour les mémoires et pour les couplets, il n'y a pas plus de héros que pour les valets de chambre. Ces chevaliers bardés de fer, ces moines dans leurs frocs, ces nobles dames avec leurs robes de brocard, ces juifs plus ou moins convertis, ces médecins arabes, ces professeurs de théologie, ces nonnes de Séville qui se prétendent plus belles que celles de Tolède[1], tout ce monde vit d'une vie qui se rapproche de la nôtre, s'amuse à de petits vers, célèbre le roi de la fève, demande des étrennes, propose et devine des énigmes, s'agite dans tous ces détails secondaires que néglige l'histoire et qui vous le montre sous un aspect vraiment humain. Dans le *Cancionero de Baena* tout se mêle d'une étrange façon : vers faits à l'exemple des Provençaux, cantiques à la Vierge, impiétés dont eût rougi Parny, stances mystiques où sont traités les plus impénétrables mystères du Christianisme[2], couplets d'amour, visions dantesques. Ici vous lisez une chanson où la femme est divinisée, là vous tombez dans des ordures dont eût été fier M. de Sigogne, ce grand pourvoyeur du *Cabinet satirique*. Au près des allégories les plus subtiles est la quémanderie d'un poète tendant la main. A une pièce mordante contre les juifs succède une déclaration à une gracieuse créature de la race d'Agar. Au milieu de ce concert bizarre d'amoureux, de moines, de chevaliers filant l'amour platonique, de débauchés, de gens qui se repentent, d'illustres personnages, d'écrivains faméliques, de rimeurs tenant boutique de vers : d'âpres réflexions sur la brièveté de la vie, sur

1. *Cancionero de Baena*, n° 98. — 2. Id., n° 324.

l'inanité de ses joies, sur l'implacable tyrannie de la mort, viennent, de distance en distance, jeter quelques accents funèbres et apparaissent comme l'inscription du festin de Balthazar. Chose étrange! les préoccupations d'un temps agité n'apparaissent pas dans ce recueil aussi fréquemment qu'on s'y attendrait. Elles se laissent entrevoir cependant dans quelques poésies, entre autres dans celles de Gonçalo Martinez de Medina, de Ruy Paes de Ribera dont j'ai déjà parlé, mais en général, on est plus occupé à chercher une explication à une énigme, une réponse à une *requesta* qu'un remède aux maux du pays. De tous côtés les poètes se proposent des questions à résoudre[1]. Tantôt ils affectent dans leurs demandes une sorte de gravité : — Vaut-il mieux être riche dans la jeunesse que dans la vieillesse?— Qui a le plus de puissance : la volonté ou la raison? Trois, quatre, cinq troubadours, plus encore s'agitent autour de ces problèmes. Explications, répliques, contre-répliques se succèdent. D'autrefois on traite des questions galantes. Juan Alfonso de Baena prie ses confrères de méditer sur le *négligé* où il peut être le plus agréable de trouver son amie. Ailleurs Juan Alfonso demande à Ferrant Manuel ce qui est préférable : voir son amie et ne lui parler jamais ou toujours lui parler sans pouvoir l'admirer. Cette question avait déjà été adressée à notre Thibaut de Champagne devenu roi de Navarre[2].

1. Les *Œuvres d'Alain Chartier*, f. CCCXL, contiennent sous le titre : *Demandes et responces d'amour* des problèmes de même genre mais ils sont en prose. Tous ne roulent pas sur un amour idéalisé. Dans les *Disporti di M. Girolamo Parabosco* (Venetia, in-12), on trouve aussi des questions rappelant les *preguntas* comme celle-ci par exemple : Chi ama con maggiore affetto o l'uomo o la Donna?

2. *Chansons* de Thibaut VI, p. 105.

Le bon comte de Champagne se prononça pour la vue et s'attira une riposte qui prouve que la république des lettres existait bien réellement au XIIIe siècle et que les citoyens de cette république se traitaient sur un véritable pied d'égalité.

Les *requestas* ressemblent beaucoup, on le voit, à ce que les Provençaux nommaient Tensons[1], jocs-partits ou partiments; à ce que les trouvères appelaient jeux-partis et dont les vers adressés à Thibaut offrent un exemple. En général, en France comme en Espagne le défenseur était tenu de conserver le rhythme et les rimes du demandeur. Dans le *Cancionero de Baena* on lit en tête d'une réponse faite à une requesta[2] : « Réponse sixième que fit et composa Garcia Alvares de Alarcon, écrivain du roi, bourgeois de Madrid, à laquelle réponse on est dans le doute si l'on donnera louange ou non, parce que les rimes ne sont pas celles de la première demande et que l'art de trouver n'a pas été observé ainsi qu'il le devait être, enfin l'auteur a fait ce qu'il pouvait. »

1. « La Tenson est une discussion ou un débat dans lequel chacun maintient et discute quelque parole ou quelque action. » Telle est la définition donnée dans les *Leys d'amor* (t. I, p, 345). Guillaume Molinier ajoute que « la tenson peut avoir vingt ou trente couplets et plus. » D'autrefois elle procède par couplets et dans ce cas en a de six à dix avec deux tornades dans lesquelles les deux parties doivent élire un juge qui termine leur plaidoyer et leur tenson. » Molinier fait une différence entre la tenson et le partiment : « Le partiment est une question qui a deux parties contraires dont on donne le choix à un autre pour soutenir celle qu'il lui plaira... Dans la tenson chacun discute sa propre cause comme dans un procès, mais dans le partiment on discute la cause et la question d'autrui. Malgré cela on met souvent partiment pour tenson et tenson pour partiment. » (P. 345). Le mot tenson paraît venir de *contentio* dispute (*Lexique roman*, t. V, p. 345). Jocs partits, partiments, jeux partits, indiquent une forme dialoguée. Jeu était le terme employé pour désigner toute espèce de dialogue, parti signifiait partagé.

2. T. II, p. 213.

XVII.

Le poète dont les œuvres occupent dans le *Cancionero de Baena* le plus grand nombre de pages est Alfonso Alvares de Villasandino appelé aussi de Illescas ou de Tolède. La place considérable accordée à ses vers prouve combien il fut célèbre, aussi avons-nous sur lui un peu plus de détails que sur la plupart de ses confrères en gai savoir. Villasandino avait porté les armes. Pero de Colunya le peint comme expert en fait de chevalerie et habile à conduire des soldats. D. Enrique II l'avait fait chevalier de la Vanda, ordre créé par Alfonso XI. Était-ce la récompense des vers que dès 1374, Villasandino composait pour Joana de Sosa et pour Maria de Carcamo, deux des nombreuses maîtresses de ce roi D. Enrique[1] ? Plus tard Villasandino chanta souvent ses propres amours. Il ne se fit aucun scrupule d'aimer une Moresque :

Je vis, ravissante aventure,
Grace à l'amour, grace au hasard,
Une charmante créature
Venant du lignage d'Agar.

El amor é la ventura
Me fixieron yr a mirar
Muy graciosa criatura
De lynage de Aguar...

Il gratifie la belle Moresque de seins de cristal et d'un corps d'albâtre, — on voit qu'il y a longtemps que l'albâtre

1. Le testament de D. Enrique est presque entièrement consacré à des legs aux enfants illégitimes de ce roi. Doña Juana de Sosa et doña Maria de Carcamo ne sont toutefois point citées dans ce testament.

sert aux poètes, — et déclare enfin que l'homme le plus sage n'hésiterait pas à aventurer son âme pour plaire à la belle descendante d'Ismaël. Villasandino ne semblait guère propre à vivre au milieu des devoirs d'un ménage. Il se maria deux fois cependant. On ne sait que le nom de sa seconde femme, elle s'appelait Mayor, aussi jouant sur ce nom, le célébra-t-il dans une pièce dont les cinq couplets commencent chacun par le nom de sa moitié. La palinodie ne tarda pas, du reste, à suivre l'apologie.

Santillana a proclamé Villasandino grand versificateur, *gran decidor,* Juan Alfonso de Baena lui a prodigué les qualifications les plus élogieuses : miroir, couronne, roi des troubadours, maître de l'art poétique. Il faut en rabattre de pareilles louanges, tout en reconnaissant l'étonnante facilité avec laquelle il écrivait et qui faisait dire que toutes ses paroles étaient des vers : « Todo lo que decia es versos. » Villasandino fut doué à un point remarquable de l'ingéniosité et de la souplesse et on ne saurait le nier, aida puissamment aux progrès de la langue poétique. Il sut assouplir cette langue en la forçant à entrer dans les rhythmes compliqués des provençaux. Il excelle à ramener symétriquement les mêmes rimes dans une pièce de longue haleine, à terminer chaque couplet par le retour d'une consonnance obligée. Il joue avec les vers comme nos poètes les plus experts. S'il célèbre une dame appelée *Catalina* il loue chaque lettre de son nom, la première parce qu'elle commence le mot chasteté, la seconde parce qu'elle est l'initiale d'altesse, la troisième parce que sans elle on ne pourrait écrire : trinité. S'il écrit des vers en l'honneur de Costança Velez de Guevara, il ne la désigne que de cette manière énigmatique :

Si quelque indiscret m'interpelle
Touchant le nom par vous porté,
Pour savoir comme on vous appelle,
Je lui dirai qu'en vérité
Il faut que d'abord il épelle
Le nom de certaine cité;
Mais le laisserai dans sa peine.

Los que vestro nombre quieren
Saber, sepan por verdat
Que la corta que fycieren
Por saber certenidat
Perderan, si non sopieren
Las letras de una cibdat
La qual non les nombrare.

Notre Guillaume de Machault ne fait pas mieux ou pas pis :

Et scez tu comment on l'appelle
XIII, V double, I avec lie,
Et VIII et IX ce te resveille
Son nom[1]...

On comprendra que malgré la renommée de Villasandino je ne puis guère le faire connaître par des citations; une traduction ferait naturellement disparaître cette dextérité à manier les vers qui est une de ses qualités les plus grandes. Il en a d'autres encore pourtant, mais celles-là faites surtout pour plaire à l'historien. Ses poésies ont le mérite de refléter les événements de la cour de son temps. Amours

1. L'éditeur de G. de Machault, M. Tarbé, explique qu'il faut donner à chaque lettre son numéro d'ordre désigné par un chiffre, A est un, B est deux et qu'en procédant ainsi on trouve dans ces vers les lettres N. EE. A. H. et J. qui composent le nom de Jehane.

légitimes et illégitimes, favorites et reines, naissances, mariages et morts des grands, tout devient pour le poète sujet d'inspiration. Parmi les nombreuses pièces adressées à Alvaro de Luna il en est une dont un vers semble bien peindre les vues ambitieuses du connétable :

Ce bien est juste récompense
Puisque, Seigneur, dès ta naissance,
Tu portas avec assurance
Les yeux en haut, comme un faucon.

Esto bien lo merescistes
Pues, señor, des que nacistes,
En alto ssiempre tovistes
Los ojos, commo falcon[1].

Villasandino aimait à tirer bon prix de ses rimes. Non-seulement il adressait ses vers à des protecteurs en état de se montrer reconnaissants, mais il tenait encore boutique ouverte de poésies. Un seigneur plus amoureux que lettré avait-il besoin de quelques couplets pour peindre sa flamme, il allait trouver Villasandino. Un amant rebuté voulait-il se venger du mépris d'une belle, il avait recours au même fournisseur et celui-ci gagnait son salaire par quelques diatribes rappelant certaines pages déhontées du *Cabinet satirique*, par une pièce comme celle qui porte cet intitulé d'un cynisme révoltant : « Ledit Alfonso Alvarez de Villasandino fit et composa ce dictier en manière de diffamation contre une dame de ce royaume, dans le but de la déni-

1. Singulière rencontre! On lit dans un chant populaire toscan :

Avete gli occhi neri e sete bella
A guisa d'un falcon che en alto mira.

TIGRI, p. 31.

grer et déshonorer, à la prière d'un chevalier qui le lui demanda très-instamment, parce que ladite dame point n'avait voulu accepter les amours dudit chevalier [1]. » Gare à celui qui n'estimait pas assez haut les poésies du condottiere littéraire! Il poursuivit de vers venimeux le cardinal D. Pedro de Frias pour qui il avait abandonné le parti du connétable Davalos. Villasandino était habitué à être généreusement payé. Ne lui avait-on pas donné cent doubles pour chacune des quatre *cantigas* qu'il composa en l'honneur de Séville?

Cette vie qu'on devine en parcourant le *Cancionero de Baena* n'eut certes rien d'honorable, nulle part cependant Villasandino ne semble avoir le plus petit remords, ni ne s'inquiéter du jugement qui l'attend dans ce monde et dans l'autre. Il est vrai qu'il comptait beaucoup sur un chant en l'honneur de la Vierge « lequel dit Juan Alfonso de Baena, est très-bien fait et ordonné et gracieusement rimé et tel que bien des fois ledit Alfonso Alvares disait que grâce à lui il serait délivré de l'ennemi. » Ce chant n'est pas un chef-d'œuvre tant s'en faut, dans des stances bariolées de vers latins il n'offre guère que des redites telles que le trait qui le termine :

O d'Eva le contraire, Ave,
Des cieux, toi la clé, toi la porte,
Demande que je sois sauvé
Vierge, en qui je me reconforte.

Contraryo de Eva, Ave,
De los cielos puerta é llave,
Ruega al tu fijo suave
Que mi oya mi rrogança...

1. *Cancionero de Baena*, t. I, p. 102.

Cela avait déjà été répété non-seulement en France par Gautier de Coincy, Guillaume le Vinier et bien d'autres mais en Espagne même par Gonçalo de Berceo.

Malgré les présents qu'il s'attirait Villesandino ne trouva pas l'aisance. Demander et remercier, demander surtout, plus s'accumulèrent les années plus le poète abusa de ces deux formules. Il pensait comme Macette :

> Quand l'argent est meslé, on ne peut reconnoistre
> Celui du serviteur d'avec celui du maistre.

Et il quémandait de tous côtés, à tout le monde, importunant le roi comme le dernier courtisan ; emploi, argent, habits même, tout lui était bon. Quoique doué d'une incontestable facilité, quoique souvent spirituel, jamais il n'atteignit à la grâce, à la finesse de Marot écrivant au roi *pour avoir esté derobé*. La vieillesse fit de plus en plus de Villasandino un mendiant vulgaire : on croit voir quelque personnage de Callot, assis sur une borne et tendant son bonnet aux passants en lisant ces deux tristes vers :

> Seigneurs, qui passez par ce chemin
> Donnez à Villasandino.

> Señores para el camino
> Dat al de Villasandino.

J'ai dit que Villasandino fabriquait des vers pour tous ceux qui pouvaient en avoir besoin. Suivant les rubriques du *Cancionero de Baena* un personnage de cette époque dont le nom vit, grâce à la curieuse chronique écrite par un de ses serviteurs, Pero Niño, comte de Buelna, vint plusieurs fois se fournir dans la boutique du rimeur mercenaire. Villasandino, dit-on, composa des poésies pour les deux

femmes de ce chevalier aventureux et un peu aventurier, pour Costanza de Guevara et pour Béatrix de Portugal. Pour cette dernière fut écrite la pièce suivante :

Celle qui toujours fut ma reine,
Qui l'est encore en ce moment,
Malheureux ! un jour seulement
N'a montré pitié de ma peine ;
Et vaine
Est cette constance à servir
Celle qui m'a fait tant souffrir
Depuis que je porte ma chaîne.

Hélas ! je la vis pour mon mal
Puisque je suis dans sa puissance
Et jamais son indifférence
Ne s'émut de mon sort fatal.
Loyal
Je fus toujours et ne devine
Quelle raison la détermine
A faire mourir son vassal.

Puisque dans sa froideur cruelle,
Elle se rit de mon amour,
Si je l'osais, toute la cour
Entendrait ma plainte fidèle,
Mais d'elle
J'ai peur, car telle est son pouvoir
Que je n'ose faire savoir
Si j'aime dame ou damoiselle.

La que siempre obedeçi
È obedesco todavya,
¡Mal pecado! solo un dia
Non se le menbra de mi.

Perdy
Meu tempo en servir
A la que me fas bevir
Cuydoso desque la vy.

¡Heu! la vy por meu mal,
Poys me trage conquistado
E de mi non ha cuydado
Ningunt tiempo, nin me val.
Leal
Le fuy senpre e non ssé
Cal he a rrason porqué
Me da morte desygual.

E poys que non ha mangela.
De miña cuytada morte,
Si ossasse, en toda corte
Dyria miña querela :
Mays dela
He pavor, que ha poder
Tal, que non osso dyser
Sy es doña nin donzella.

Les vers suivants que, dans son *Enfer des amants*, Garci Sanchez de Badajos attribuait à Macias, furent suivant le *Cancionero de Baena* faits encore par Villasandino pour doña Beatrix de Portugal à la demande de D. Pero Niño.

Amour, à toi gloire honneur!
Sois béni pour la souffrance
Que je ressens dans l'absence
De la reine de mon cœur.

Il fut un temps de ma vie
Un temps que je dois bénir ;
J'adorais, l'âme ravie,

L'objet de mon souvenir ;
Ce temps je l'ai vu finir
Par une cruelle épreuve.
Il faut que toujours se meuve
Le sort si changeant d'humeur.

Ne pense pas que je blame
Ton pouvoir victorieux,
Amour, de toi j'ai pour dame
Reçu l'être gracieux
Qui semble né dans les cieux.
Je suis ton fidèle esclave
Les plus grands maux je les brave
Pour rester son serviteur.

Amour, à toi ma louange!
Que je dois bénir tes coups!
Tu m'as fait servir cet ange
Au parler, aux yeux si doux.
Je dois faire des jaloux
Aimant dame sans pareille,
Mais que le cœur la conseille
Et tempère sa rigueur.

J'ai toujours entendu dire,
Amour, que sous tes drapeaux,
Quel grand que soit le martyre,
L'amant doit bénir ses maux.
Je suis parmi tes vassaux,
Je me fie à ta justice,
Et s'il faut que je pâtisse,
Juges-en, puissant seigneur.

Loado seias, Amor,
Por quantas coytas padesco,

Poys non veio à quien ofresco
Todo tenpo este meu cor,

Eu vy tenpo que bivia
En lindés e syn pesar,
Adorando noyte é dia
Lo que non poso olvidar;
Fortuna fuy trastornar
A carrera de aventura,
Que non es nin fue segura,
Nin sera en un tenor.

Non me quexo de ti agora,
Amor, si padesco mal,
Pues me distes por señora
Noble vista angelical
A quien fuy é soy leal
E seré sin dudamento,
Maguer que sufro tormento
Longe sin faser error.

Amor, seas ensalçado
Pues me mandaste servir
Buen parescer acabado
En fablar é en reyr :
Bien me puedo enfengir
Que amé gentyl figura ;
Mes si ella de mi non cura
Muerto so yo, pecador.

Amor, sempre oy dezir
Que qualquier que te serviese
Devie muy ledo bevir
Por quanta coyta en que se vese.
Canto ssy por esto fuese
Yo me pongo en teu poder,

Que si meresco enperder
Tu seias meu judgador.

XVIII

Les indications données par Juan de Baena en tête des pièces qu'il a réunies dans son cancionero sont loin d'être toujours exactes et il se pourrait que les vers que, d'après lui, Villasandino composa pour Pero Niño fussent l'œuvre de ce personnage. La supposition est d'autant plus admissible que Juan de Valladolid parlant, en 1435, des poètes qui avaient vieilli, cite parmi eux Pero Niño lui-même. En lisant la plus grande partie des vers faits dans ces temps, on comprend du reste qu'il n'était pas très-difficile de prendre place parmi les troubadours. Il n'y avait pas besoin pour cela que l'on sentît :

..... Du ciel l'influence secrète.

Il s'agissait simplement de se conformer à des règles de versification, d'employer un langage tant de fois parlé qu'il devait être à la portée de tout le monde, de rendre dans des phrases connues, en employant des hyberpoles usées, une série de sentiments artificiels. Ceux qui avaient reçu un rayon de poésie vraie parvenaient à soulever ce pesant attirail au milieu duquel ils laissaient saillir une certaine originalité. Ceux qui étaient moins bien doués trouvaient dans des formules traditionnelles le moyen de mériter aisément le nom de poète et c'est ce qui explique comment il fut alors donné à tant d'hommes peu faits pour l'ambitionner. Pero Niño serait l'auteur des vers attribués à Villasandino qu'il n'aurait point, par ces vers, obtenu l'espèce de célébrité dont il jouit encore. Il la doit à son brave et

modeste porte-étendard, à Gutierre Dias de Games, l'auteur du *Victorial, le loyal serviteur* d'un chevalier qui, s'il fut sans peur, ne nous semble pas avoir toujours été sans reproches.

Le *Victorial* est tout à la fois un livre d'enseignement, ce qu'on appelait un livre doctrinal, et une chronique. Il tient en outre du roman de chevalerie par le grand nombre de traditions fabuleuses que, chemin faisant, Games a recueillies, imitant en cela d'illustres historiens tels qu'Alfonso le Savant. L'auteur s'est proposé de tracer aux gentilshommes les règles de leur devoir et son affection pour son maître lui a fait penser qu'il les mettrait pour ainsi dire en action, en racontant la vie accidentée de Pero Niño. L'introduction ou proème expose la pensée première du livre et fait admirablement pénétrer dans l'esprit du moyen âge. Là, l'auteur met en évidence tout ce qu'il croit avoir d'érudition historique, prenant les plus étranges légendes pour des faits incontestables, et en montrant ce qu'était l'idéal de la chevalerie, il ne fait que trop voir combien la réalité resta toujours loin des exemples proposés. Cet idéal néanmoins produisit de brillants résultats; si la chevalerie telle qu'on l'a rêvée n'exista jamais entièrement, elle exista pour ainsi dire par fragments et bien des chevaliers dans certains épisodes de leur vie, stimulés par les modèles qu'on leur proposait, parvinrent à imiter des vertus dont on leur parlait tant, quitte à retomber ensuite dans les violences et les félonies d'une vie peu civilisée. Au proème succède l'histoire de Pero Niño à qui Games cherche à donner une origine plus illustre qu'elle ne semble l'avoir été. Ses détails sur l'éducation du jeune chevalier sont curieux; là, l'inspiration doctrinale apparaît encore dans un long et

intéressant *castoiement*, dans toutes les sages sentences que lui débite son gouverneur. Games raconte ensuite les premiers exploits de chasse et de guerre de son héros, son mariage avec Doña Costança de Guevara qu'il perdit peu après, ses expéditions contre les corsaires dans les mers du Levant, puis comment le roi de France ayant fait demander à don Enrique III des secours contre les Anglais, Pero Niño — tandis qu'on armait à Séville une flotte considérable — se rendit avec trois galères à la Rochelle, sur l'ordre de son souverain. C'est à partir de cet endroit que pour nous Français, l'œuvre de Games offre le plus d'intérêt. Pero Niño fait la rencontre de ce Charles de Savoisy dont la querelle avec l'Université fit tant de bruit et qui pour occuper glorieusement l'exil qui l'avait suivie, avait armé deux galères et se proposait de faire quelque expédition sur les côtes de la Grande-Bretagne. Pero Niño se joint à Savoisy et tous deux livrent aux Anglais divers combats dans lesquels Games donne toujours à son seigneur le premier rôle, importance que ne ratifient d'ailleurs ni le religieux de St-Denis, ni Juvénal des Ursins. Il y a dans le récit de Games de très-curieux détails pour l'histoire de la marine, comme sur la manière de combattre à cette époque. La mauvaise saison force les deux aventuriers à regagner la France où ils se proposent d'attendre le retour du printemps. Pero Niño qui « vivait familièrement avec les chevaliers et gentilshommes de France » fit aux environs de Rouen la connaissance de l'amiral Renaut de Trye, qui avait à Sérifontaine un magnifique château[1], « où tous les genres d'approvisionnements, toutes les

1. *Victorial*, *p.* 338.

aisances se rencontraient. » La description des splendeurs de Sérifontaine est des plus curieuses, c'est la peinture de la vie à la campagne au xve siècle, c'est de plus un joli chapitre de roman de chevalerie : sire Renaud de Trye vieux et brisé par le harnais « avait une femme la plus belle dame qui fut alors en France. » Au milieu des chasses au faucon, des promenades pendant lesquelles on faisait des chapels de fleurs et des danses qui tous les soirs succédaient au souper, de tendres sentiments naquirent dans le cœur de l'Espagnol et de la belle française. La mort de l'amiral qui arriva peu après le séjour de Pero Niño à Sérifontaine, aurait pu amener le dernier chapitre de ce roman, mais les deux énamourés en remirent la conclusion à plus tard et bientôt, à Paris, le chevalier castillan chercha dans des tournois à se montrer digne de tout son bonheur. « S'il est vérité que les hommes amoureux sont plus vaillants et font de plus grandes choses et sont meilleurs par amour de leurs amies, que devait être celui qui avait une amie telle que Jeannette de Bellengues, Madame de Sérifontaine ! car il n'y a ni roi ni duc, ni grand seigneur en quête d'une dame à aimer, qui ne se fût tenu pour riche et bien heuré d'avoir semblable amie. Toutes les vertus que les vrais amants ont dit que l'amie devait avoir, toutes les avait cette dame, très-parfaitement belle et bonne, et jeune et très-plaisante, accorte et gaie, et désirée et spirituelle. Une telle dame pouvait choisir où il lui plaisait. Outre cela elle était très-riche et de grand entendement. Et ils s'entre-donnèrent riches joyaux. » Ces joyaux, les deux amants se les rendirent quand, plus tard, les engagements réciproques furent rompus. Au printemps Pero Niño reprit la mer et s'entendant avec des chevaliers bretons fit dans

l'île de Jersey une expédition victorieuse et fructueuse. Il retourna ensuite en Espagne, mais ce ne furent ni les entreprises belliqueuses ni les voyages qui amenèrent l'oubli de Mme l'Amirale, ce fut un mot sympathique dit dans un tournoi par doña Béatrix, fille de l'infant don Juan de Portugal. Pero Niño averti qu'il semblait avoir causé une impression favorable sur la princesse se décida à la servir. Ici l'histoire du héros de Games rappelle ces *romances* ou des amours mystérieuses d'abord, persécutées plus tard, unissent infantes et chevaliers. Après bien des difficultés, Pero Niño épousa secrètement Béatrix. Le mariage ne tarda pas à s'ébruiter. L'infant don Fernando qui, avec doña Catalina mère de Juan II, exerçait la régence, se montra furieux, les persécutions s'abattirent sur les deux époux. D. Fernando finit cependant par s'apaiser et Pero Niño obtint même les bonnes grâces du prince. Pero Niño est ensuite mêlé aux intrigues qui remplissent les premières années du règne de Juan II et montre à l'égard du roi ces alternatives d'hostilité et de fidélité si fréquentes chez les grands de cette époque. Le dernier de ces sentiments finit toutefois par dominer, et D. Juan II récompensa l'aventureux chevalier par le titre de comte de Buelna, distinction rare à cette époque. Pero Niño lassé se retira à la campagne. La mort frappa dans sa famille, elle lui enleva une fille et un fils, brillant jeune homme dont Games parle avec une touchante émotion, enfin la bonne comtesse Béatrix mourut elle-même en 1447, date à laquelle s'arrête le récit de Games. Pero Niño ne resta pas fidèle au souvenir de la belle princesse; des documents de famille nous apprennent qu'il épousa en troisième noce Juana de Zuñiga et nous montrent sous un jour assez triste les dernières

années de sa vie. Si maintenant le lecteur a porté quelque intérêt à la belle Jeannette de Bellengues nous le rassurerons sur le sort de la noble dame; elle épousa Jean Malet de Coupigny, sire de Graville, grand fauconnier, panetier et maître des arbalétriers de France.

Voilà en peu de mots la vie dont le récit fut entrepris par Games qui, s'effaçant derrière son maître, de lui-même ne nous apprend rien. Games a fait preuve en maintes circonstances d'un vrai talent comme prosateur et son œuvre révèle souvent un certain tact littéraire. Il a compris, sans se l'avouer peut-être, — le respect et l'affection l'en ayant empêché, — que la narration seule des faits et gestes de Pero Niño ne suffirait pas pour produire un constant intérêt et il a cherché à embellir son œuvre par des détails accessoires. Malheureusement ils ont disparu dans l'édition du *Victorial*, — la seule édition que l'on ait du texte espagnol, — qu'au siècle dernier donna Llaguno. Ces morceaux épisodiques forment un des grands attraits de ce livre[1]. Parlant du sens emblématique réservé aux palmes Games raconte admirablement[2] une légende qui devait inspirer le Corrège dans sa *Vergine alla scadella*. A propos du mariage de Pero Niño et de Constance de Guevara, le bon chroniqueur disserte sur les degrés de l'amour[3] et rappelle quelques-uns de ces personnages dont le moyen âge ne se lassait pas d'entendre parler : Calextrix, Alexandre, Penthésilée, Didon[4]. Trouvant que les Anglais se

1. On les trouve dans la traduction faite sur le manuscrit de l'Académie de l'histoire de Madrid par le comte de Circourt et l'auteur de ce livre.
2. *Victorial*, p. 51.
3. P. 131.
4. P. 214.

distinguent par certains traits de toutes les autres nations, Games recherche la cause de cette différence et la trouve dans les traditions bretonnes qu'a recueillies Geoffroy de Monmouth. Il raconte toute l'histoire de Brut[1]. S'enquérant des motifs qui ont causé une si longue animosité entre la France et l'Angleterre, il arrive à Éléonor d'Aquitaine, mais la transforme, je ne sais sous quelle influence, en une chaste princesse et lui prête une partie des aventures qui ont été racontées dans le *Roman de la Manekine*[2]. Un démêlé de Charles de Savoisy et de Pero Niño fournit à Games l'occasion de maudire les maux causés par la discorde et de raconter dans des pages dignes du *Livre du comte Lucanor*, un magnifique trait de modération et de patience emprunté à l'histoire d'Angleterre sous le roi Richard II. Un contre temps éprouvé par Pedro Niño inspire au chroniqueur l'idée d'un *débat* entre *Raison, Vertu et Fortune*[3] pages dont le ton est un peu trop emphatique, mais qui ont dû certainement aider la prose castillane à mûrir. Rappelant combien la mort de D. Fernando contraria l'ambition de Pero Niño, Games rapporte sur l'inanité de la vie une légende où Alexandre-le-Grand joue le principal rôle[4] et qui a été redite par Guevara dans l'*Horloge des Princes*[5]. Un grand nombre d'autres traditions, de fictions moins importantes, ont encore été rassemblées par Games. Il montre, du reste, en les reproduisant la crédulité propre à son temps. On n'a pas lieu d'être surpris de

1. P. 258.
2. P. 287.
3. P. 383.
4. P. 477.
5. Libro 1° cap. XXXII-XXIII.

lui voir si peu de sens critique, mais plus d'une fois on s'étonne de son ignorance sur des faits contemporains. Ainsi il confond Charles VI sous lequel il a vécu en France, que son maître a servi, et Charles V, le roi Jean et Philippe de Valois, la bataille de Crécy et celle de Poitiers. Quand il parle de l'Angleterre, ses erreurs sont plus grandes encore. Il invente un prince anglais, *Amour désiré*, dont la mort semble une réminiscence de la fin héroïque du roi Jean de Bohême[1]. Et à côté de cela Games donne des preuves d'un esprit judicieux; il observe quelquefois très-bien comme dans un passage où il caractérise les Anglais, les Français et les Espagnols, comme dans un autre endroit où il peint ainsi nos ancêtres :

« Les Français sont une noble nation; ils sont savants, entendus et raffinés en toutes choses qui appartiennent à bonne éducation, courtoisie et noblesse. Ils sont très-élégants dans leurs habits et magnifiques en leurs équipages. Ils ont leurs modes qu'ils suivent curieusement, ils sont larges et grands donneurs de présents; ils aiment à faire plaisir à tout le monde; ils traitent très-honorablement les étrangers; ils savent louer et louent beaucoup les belles actions; ils ne sont pas malicieux, ils font accueil même aux fâcheux; ils ne demandent raison à personne en paroles ou en fait sauf s'il y va beaucoup de leur honneur. Ils sont très-courtois et gracieux dans leur parler; ils sont très-

1. L'ancienne littérature espagnole offre de nombreux exemples d'emprunts, tantôt faits à l'histoire et mêlés aux fictions comme dans Tyrant-le-Blant, où l'épisode qui, dit-on, donna lieu à la création de l'ordre de la Jarretière est conté tout au long; tantôt faits aux fictions et mêlés à l'histoire comme dans le *Cronica general* et la *Gran Conquista*. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner du procédé de Gutierre de Games et de le lui reprocher trop.

gais, se livrent au plaisir de bon cœur et le recherchent, aussi bien les femmes que les hommes. Ils sont très-amoureux et s'en piquent... ils se glorifient d'être amoureux et gais parce que ce pays est dans le climat d'une étoile qu'on appelle Vénus et que ce climat est soumis à cette planète amoureuse et gaie[1]. »

XIX.

Avec les derniers écrivains dont il vient d'être parlé, nous arrivons en plein dans le règne de D. Juan II, de ce roi qui, au milieu des plus grandes perturbations ne cesse de s'occuper de tournois, de fêtes, de cavalcades, de poésies et qui, sous certains rapports, a son pendant dans le bon roi René. Le prince D. Juan Manuel dans son *Livre du comte de Lucanor* parle d'un souverain de Cordoue qui, entendant jouer d'un instrument, imagina un moyen de le perfectionner. L'invention était bonne en elle-même, mais ce n'était pas œuvre de roi, aussi quand il s'agissait de choses de peu d'importance, il devint proverbial de dire : ceci est le perfectionnement du roi Alhaquime. Le pauvre prince, très-peiné de ce dicton, résolut de lui faire donner une acceptation plus favorable; il acheva la mosquée de Cordoue et l'accomplissement d'une si grande œuvre rendit l'adage aussi honorable qu'il l'avait été peu d'abord. Juan II s'en tint toujours à la première partie du rôle d'Alhaquime : « Il lui plaisait, dit Fernan Perez de Guzman, d'ouïr les hommes distingués et il retenait bien ce qu'il apprenait de bon, il savait parler et comprendre le latin, il

1. P. 318.

lisait très-bien, prenait grand plaisir aux livres et histoires, écoutait très-volontiers les morceaux de poésie et était habile à en remarquer les défauts; il avait grand goût pour les paroles plaisantes et dites avec à-propos, et lui-même en savait bien dire. Il aimait fort la chasse et se connaissait à tout ce qui se rapporte à cette science, il connaissait l'art de la musique, chantait et jouait bien des instruments et était fort adroit aux joûtes et au jeu de cannes. Mais, quoiqu'il eût une part raisonnable de toutes ces qualités, de celles qui vraiment sont des vertus et sont nécessaires à tout homme et aux rois surtout, il était entièrement dépourvu. » D. Juan II qui fut un pauvre roi aurait pu être un passable troubadour. Il savait tout comme un autre rimer de petits vers d'amour, nous en avons encore des preuves, et plus d'une fois il échangea des couplets avec le fameux connétable D. Alvaro de Luna. Quel contraste entre le caractère du hautain favori et celui de D. Juan II! Ne craignons pas de nous arrêter devant D. Alvaro de Luna. Il apparaîtra tant de fois dans ce livre qu'il ne peut être oiseux de reproduire une partie de ce que Fernan Perez de Guzman dit de lui; mais, qu'on se le rappelle, le biographe n'est pas de ses amis.

« Don Alvaro de Luna, maître de St-Jacques et connétable de Castille, fut fils bâtard de D. Alvaro de Luna, chevalier noble et brave; quand le père du connétable mourut, l'enfant tout petit resta dans un très-bas et pauvre état et son oncle D. Pedro de Luna qui fut archevêque de Tolède, l'éleva pendant un certain temps. Il faut savoir que ce connétable fut petit de corps et maigre de visage, mais bien conformé de ses membres, doué de force, bon cavalier, fort adroit aux armes et aux jeux qui en dépendent;

au palais il était fort courtois et beau diseur, encore qu'il eut la parole un peu lente, il était fort prudent et très-dissimulé, caché et cauteleux... il fut tenu pour hardi quoique dans les armes il n'eut pas grand lieu de le montrer, mais quand il en eut les occasions il fit voir bon courage et dans les querelles et débats de la cour, qui exigent une autre sorte de courage, il se montra très homme. — Il usa de pouvoir de roi plus que de chevalier. On ne peut nier qu'il eut beaucoup de vertus selon le monde; il aimait à confier ses affaires aux hommes entendus et il récompensait par des faits les bons conseils qu'il avait reçus d'eux, les aidant beaucoup près du roi et leur faisant obtenir de lui beaucoup de grâces et bons emplois et s'il fit dommage à beaucoup, à beaucoup aussi il pardonna de grands torts qu'ils lui avaient faits. Il fut avide à l'extrême de vassaux et de richesses; comme les hydropiques qui jamais ne perdent la soif, ainsi lui ne perdait pas le désir de gagner et d'avoir, ne recevant jamais assez suivant son insatiable convoitise...[1] Si grande et si singulière fut la confiance du roi dans son connétable, si grand et si entier fut le pouvoir de celui-ci, qu'on trouverait difficilement un roi ou un prince qui, dans ses États, soit plus redouté et mieux obéi que ne l'était le connétable de Castille. Son pouvoir s'agrandit tellement et tellement se rétrécit le pouvoir du roi, que, soit qu'il s'agît du plus grand office du royaume ou qu'il fût question de la plus petite grâce, très-peu de gens adressaient leurs demandes et leurs remerciements au souverain; c'était le connétable qu'on sollicitait et qu'on remerciait. Il y a là à remarquer deux choses fort singulières, l'une :

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXXIII.

qu'un roi habile en bien des choses ait été si complètement négligent dans le gouvernement de son royaume, qu'il n'ait été ni ému, ni stimulé par les difficultés que lui créèrent les querelles et les révoltes qu'il y eut dans le royaume par les conseils des grands, qu'ils fussent chevaliers ou religieux, et ce qu'il y a de plus étrange encore, que dans son caractère il n'y ait pas eu assez de force et de vigueur pour qu'il refusât de se soumettre complètement et sans restriction à la volonté de son connétable, de s'y soumettre avec plus de condescendance que jamais fils respectueux n'en montra envers son père, moine obéissant à son abbé ou à son prieur. Aucuns furent qui voyant cet amour extrême et cette confiance excessive pensèrent qu'il pouvait y avoir là art et maléfice de sortilége; cependant on ne découvrit rien de certain sur cela, quelques recherches qui aient été faites. Le second point est qu'un chevalier sans parents et avec un si pauvre commencement, dans un royaume si grand et où il y avait tant de puissants seigneurs, ait pu, dans un temps où le roi était si peu obéi et craint, exercer une puissance pareille... Comment pouvait-il donner la puissance à un autre, celui qui en avait si peu pour soi-même? Et comment peut être obéi le lieutenant, quand celui qui le met à sa place ne trouve pas lui-même d'obéissance. »

C'est que le lieutenant, pour employer l'expression de F. P. de Guzman, était, ainsi que l'a dit Mariana, *un homme vraiment grand* « Varon verdaderamente grande » et l'on retrouve encore quelque chose de ce grand homme dans le portrait que traça de lui une main hostile. Tout en reconnaissant les abus d'autorité dont Alvaro se rendit coupable, tout en admettant la justesse des reproches que lui attirèrent son ambition et son avidité, il est impossible, lorsque

l'on considère ces temps de troubles et de violence, de ne pas se sentir attiré par l'illustre connétable, de ne pas être ému de sa chute rapide, de son supplice immérité. Pour inspirer à un auteur dont malheureusement le nom est resté inconnu, le beau livre qui porte ce titre : *Cronica de D. Alvaro de Luna* il fallait être un homme doué d'éminentes qualités. Cette chronique est une des plus remarquables productions historiques qu'ait produites le moyen âge. On y trouve comme dans tous les livres de ces temps des citations intempestives empruntées soit aux auteurs sacrés, soit aux auteurs profanes, mais elle est constamment animée par une chaleur qui manque à Pero Lopez de Ayala et à Commines, qui quelquefois prend un ton un peu déclamatoire, mais qui le plus souvent se communique au lecteur. L'auteur était certainement attaché à la maison du connétable, il ne cache pas les obligations qu'il lui a. La reconnaissance le pousse constamment à l'apologie. Il regrette que ce ne soit pas un Homère qui se charge de la tâche confiée à sa plume. Cette partialité même est la grande inspiration de cette œuvre à part, elle lui donne l'émotion, la vie. Le style de cette chronique, d'une étendue considérable, n'est certainement pas toujours d'une force égale, mais il acquiert dès qu'il s'agit de peindre une situation intéressante du connétable, une énergie, un éclat dont je ne crois pas qu'aucune autre production analogue puisse offrir de modèles. Je ne crains pas de m'attarder devant ce livre qui est certainement un des plus importants monuments littéraires du xve siècle et j'emprunte une citation au chapitre que l'auteur intitule ainsi : « De la mort du meilleur chevalier qu'il y eut de son temps dans toutes les Espagnes et du meilleur seigneur n'ayant pas

porté de couronne, le bon maître de saint Jacques. »

« Sur la grande place de Valladolid, près du monastère de Saint-François dont nous avons parlé, on avait élevé un nouvel échafaud pour cette chose si nouvelle que jamais en Castille il n'en fut vu une semblable, l'exécution d'un tel seigneur condamné à mort par le roi et cette exécution criée par son crieur. Cet échafaud prêt et dressé comme il convenait pour un pareil méfait et un riche tapis étant étendu sur les planches, Diego Lopez de Estuñiga[1] accompagné de gens armés va trouver le glorieux connétable dans la demeure où il résidait, il était alors à s'entretenir avec son confesseur, on lui dit de descendre de la chambre où il était et de monter sa mule qui était prête et sellée. Il descendit sans retard accompagné par les religieux. La trompette sonne un triste et lamentable son. Le crieur commence son cri menteur... Oh! oui mon Dieu, il était faux ce cri et manifestement faux... Le brave et bienheureux maître monta sa mule avec le même maintien, le même aspect, le même calme qu'il avait coutume de la monter dans les temps passés de sa belle et riante fortune. Sa mule était caparaçonnée de deuil et lui portait une longue cape noire. Et comme on le raconte des martyrs qui avec un visage joyeux allaient recevoir la mort pour la foi de Jésus-Christ, semblablement allait le bienheureux maître, sans qu'aucun trouble apparût dans son maintien, goûter et savourer le goût et la saveur de la mort, sachant bien qu'il était innocent et sans faute ni reproches à l'égard du roi son seigneur;

1. Le grand justicier, ennemi mortel du connétable et instrument de sa chute. La charge que remplissait Diego Lopez avait réservé à lui seul le droit et la faculté de promouvoir la condamnation d'Alvaro de Luna.

et pour avoir sans cesse usé à son endroit de bonté, de vertu et de loyauté, on lui donnait la mort qu'il allait subir. Il se confiait en Dieu et tenait pour certain que Dieu lui montrait sa faveur en ce moment et qu'il voulait qu'il en fût ainsi pour que fussent expiés ses anciens péchés par cette mort violente et publique. Car on ne doit pas douter que pour ceux qui meurent en la sainte foi catholique et comme catholiques chrétiens, la mort est une occasion de vertu et rend ceux qui l'acceptent bienheureux. C'est un témoignage que rend le Dieu et homme qui dit dans son évangile : « Bienheureux sont ceux qui souffrent persécution pour la justice, car le royaume des cieux leur appartient. » On ne peut donc douter que ceux-là soient semblables aux martyrs qui pour la foi seule endurèrent avec courage mort et martyre. La sainte Église les appelle bienheureux comme cette histoire a appelé et appelle bienheureux l'illustre maître et connétable qui, avec tant de patience, vertu que l'on dit au-dessus de toutes les autres vertus, et si complètement innocent, se fut placer sous l'aigu et tranchant couteau. Le bienheureux connétable va donc sur sa mule, comme nous l'avons dit, toujours accompagné du révérend religieux et on le conduit vers l'échafaud. Arrivé là il mit pied à terre et monta sans trouble les degrés de l'échafaud. Arrivé en haut il se vit là où le tapis était tendu, il ôta le chapeau qu'il avait sur sa tête et le donna à un de ses pages qui, nous l'avons déjà nommé, s'appelait Morales. Le bienheureux maître arrangea ensuite les plis de la robe qu'il avait revêtue et comme le bourreau lui dit qu'il convenait de lui attacher les mains ou au moins les pouces, pour qu'il ne fît point d'efforts afin d'éloigner le couteau dans les épouvantes de la mort, il prit une

aiguillette d'un *gervier* qu'il avait, qui était à la mode dans ces temps et qui était une espèce de petite escarcelle, et la remit au bourreau qui, avec cette aiguillette lui attacha les pouces. Ensuite il recommanda son âme à Dieu et le bourreau lui sépara la tête des épaules. Considère, ô lecteur, qu'il se passa dans ce moment une chose digne d'être notée et d'être même tenue pour miraculeuse. Quand on conduisit le bienheureux maître pour lui donner la mort (on ne peut dire pour le justicier, puisqu'on le tuait contre toute justice), les gens qui étaient venus pour le voir, comme cela a lieu ordinairement ne montraient de tristesse ni dans leur maintien, ni sur leur visage; ils étaient comme ceux qui viennent voir une chose qui n'a pas lieu tous les jours et il s'agissait en effet de ce qui ne se vit jamais en Castille. Tout à coup, tous, les hommes comme les femmes, ceux qui étaient sur la place comme ceux qui étaient aux fenêtres des maisons environnantes, tous quand le bourreau prit le glaive dans ses mains, gardèrent un silence glacé comme s'il leur eût été enjoint, sous les plus graves peines, de se taire, et un peu après, quand le bourreau enfonça le couteau nouvellement aiguisé dans la gorge du bienheureux maître il s'éleva de tous les côtés un si douloureux, si triste, si poignant gémissement, un si retentissant et désespéré cri, des clameurs si pleines d'angoisses, qu'on eût cru que tous, hommes comme femmes, voyaient cruellement massacrer leur père ou une personne bien aimée. Il mourut le glorieux, le fameux, le vertueux et bienheureux maître et connétable de Castille, de la manière que l'histoire l'a racontée. Dieu ait son âme! On peut pieusement croire qu'il a trouvé sa place parmi les élus... Son très-aimé et très-obéi seigneur le roi ordonna de le

tuer, et en ordonnant de le tuer, on peut dire avec vérité qu'il se tua lui-même, car après cette mort il ne vécut plus qu'un an et cinquante jours qui, on peut l'affirmer, furent pour lui des jours de regret et de peine[1]. »

Il y a quelque chose de réellement touchant dans les dernières pages de la Chronique de D. Alvaro de Luna. Non content d'avoir en détail raconté la vie du connétable, l'auteur cherche, comme on le fait toutes les fois qu'on a perdu un être chéri, à se le rappeler dans toutes les particularités de la vie, il voudrait pour ainsi dire fixer sur le papier les gestes, les attitudes, les sourires, les poses de son regretté maître, reproduire par la plume tout ce qu'a conservé sa mémoire : « Que c'était une merveilleuse chose que son habileté à maîtriser le cheval qu'il montait et la manière dont il portait la lance et la façon dont il tenait l'épée à la main quand il allait férir ! et comme les armes lui seyaient bien et quel air et contenance de chevalier il avait ! Qui pourrait dire tout cela aussi bien qu'il le savait faire ! Comment vous représenter quelle majesté avait le maître étant assis, quelle grâce quand il était debout, quel maintien quand il se promenait ! Il aurait fallu le voir. En tout il semblait que la nature lui avait donné la perfection sur tous les autres hommes. A quoi servirait que je te dise que le maître était bienveillant et gracieux ! Comment pourrais-tu comprendre ce qu'il avait de charmant au temps des plaisanteries, sa gravité au moment des faits importants, son calme, sa benignité dans le repos, son aspect redoutable quand il était en colère ! Comment te puis-je, par écriture, montrer et exprimer la

1. *Cronica del Condestable*, tit. CXXVIII.

manière d'être de celui qui quand il parlait prononçait des paroles de sagesse, qui quand il se taisait enseignait la prudence et, dans tous les temps et dans tous ses actes, donnait à tous de soi une si grande idée[1]. »

C'est par tous ces retours émus que l'auteur complète un portrait antérieurement écrit et qui, pris sous un autre aspect, n'est pas moins bien réussi que celui qu'a tracé Fernan Perez de Guzman. J'emprunte encore au fidèle serviteur du connétable quelques lignes qui achèveront de mettre D. Alvaro de Luna sous les yeux : « Il avait le visage gai et ouvert, la bouche un peu grande, le nez bien fait, les narines grandes, le front large. Il fut chauve de bonne heure. De bon cœur il riait et cherchait les choses plaisantes, il hésitait un peu dans sa manière de parler, il était très vif et il semblait que son corps ne fût que nerfs et os. Il fut dès sa jeunesse mesuré dans ses mœurs ; toujours il aima et honora les femmes. Il fut souvent amoureux et garda toujours grand secret à ses amours sur lesquels il fit de vives et discrètes chansons... Il s'habilla toujours bien et tout ce qu'il portait lui seyait ; qu'il se vêtit pour la chasse ou la guerre, ou la cour, il paraissait bien à tout le monde. Il fut d'un esprit inventif et expert à ordonner des intermèdes pour les fêtes et des devises pour les joûtes et les guerres, dans lesquelles devises il signifiait très-subtilement ce qu'il voulait dire[2]. »

XIX

On a encore plusieurs chansons du connétable. Elles ne

1. *Cronica del Condestable*, p. 386. — 2. Id., t. LXVIII.

se distinguent pas beaucoup des poésies courantes de l'époque. Comme trop de ses contemporains Alvaro de Luna y arrive à exprimer de véritables impiétés. Il faut bien les indiquer tout en les réprouvant énergiquement, si l'on veut donner une idée de ces temps bizarres. — Si Dieu voulait choisir une amie il deviendrait certainement le rival de D. Alvaro et si Dieu voulait joûter pour sa dame le connétable ne craindrait pas de combattre contre lui. Voilà le sujet d'une chanson. Dans une autre D. Alvaro dit que Dieu doit lui pardonner son amour. Dieu ordonna que l'homme l'aimât par-dessus toute chose et il a causé lui-même la faute de D. Alvaro en lui donnant une amie trop belle, mais Dieu a formé la créature à sa ressemblance et en aimant cette maîtresse c'est encore Dieu qu'aime le connétable[1]. D. Alvaro de Luna a laissé un ouvrage en prose, les *Illustres et vertueuses femmes* où l'on retrouve quelque chose du personnage qu'on chercherait en vain dans ses vers. Il apparaît dans ces lignes où se montre un peu cet esprit de rodomontades dont plus tard devait s'amuser notre Brantôme :

« Si quelque chose ou beaucoup de choses manquent dans cette œuvre, nous avons de justes causes d'excuses, ayant composé la plus grande partie de notre livre allant par les camps, assiégeant les forteresses des rebelles, placé au milieu des horribles fracas de la guerre. Et quel homme pourrait avoir assez de sang-froid pour dominer son esprit au point qu'il puisse sagement diriger la plume, quand d'un côté les dangers demandent des remèdes et de l'autre côté la colère des vengeances, quand la justice exige l'ac-

1. *Cancionero de Baena*, appendice p. CX-CXII.

tion quand le courage enflamme les combats, quand la chose publique commande l'administration, de telle sorte que toutes ces choses enlèvent le repos qui serait nécessaire pour une telle œuvre, tellement que bien des fois il m'est arrivé de quitter la plume pour les armes et jamais de quitter les armes pour la plume. Quand ensuite fatigué, épuisé, nous retournions à l'œuvre commencée, considère, lecteur, si notre esprit pouvait se trouver fort attentif[1]. » D. Alvaro mettait en effet la dernière main à son livre au camp devant Atienza quand il reçut une grave blessure à la tête.

Le traité des *Illustres et vertueuses femmes* (*claras y virtuosas mugeres*) est divisé en trois livres dans lesquels avec une érudition dont n'aurait pas fait preuve un grand seigneur français du même temps, sont mis à contribution les poètes, les historiens de l'antiquité classique, la Bible et les pères de l'Église. Le livre de *Claris mulieribus*, sorte de démenti par anticipation que Boccace avait donné à son *Corbaccio*, n'est pas oublié non plus. Cinq préambules en l'honneur des femmes précèdent l'œuvre. Dans le premier livre figurent les femmes de la Bible en tête desquelles est la Vierge. Le second livre est consacré aux femmes païennes formant deux groupes, l'un composé de romaines, l'autre de femmes appartenant à diverses nations de l'antiquité. Le troisième livre est réservé aux femmes chrétiennes, mais le connétable n'y parle pas de celles « dont la vie glorieuse a resplendi dans la limite des Espagnes » pour éviter le soupçon de partialité et le péril d'obscurcir leur mérite par la faiblesse de l'éloge.

1. De los Rios, *Hist. crit. de la lit. Esp.*, p. vi, p. 271.

Il y a dans cette œuvre invasion d'érudition païenne dans la partie même réservée aux femmes de la Bible. L'influence de la littérature classique se manifeste encore par l'importance donnée au livre où il est traité des romaines. Il est à regretter que plus de pages n'aient pas été accordées à des temps moins reculés et surtout que D. Alvaro ait omis de parler de ses compatriotes. En résumé cette production écrite avec facilité et avec une élégance relative est intéressante quand on pense au rôle immense que joua son auteur[1].

XX

Bien qu'écrit sur un tout autre plan que le *Triomphe des Dames*, le *Livre des illustres et vertueuses dames*, procède d'une inspiration semblable. D. Alvaro de Luna venait, la plume à la main, soutenir une espèce de pas d'armes en l'honneur du beau sexe. Si les femmes eurent leurs apologistes enthousiastes au moyen âge, elles eurent aussi des détracteurs acharnés. Elles furent en même temps l'objet d'un culte exalté et d'une satire violente. Tandis que leurs ruses remplissaient tant de fabliaux d'égrillardes aventures, tandis que les poèmes chevaleresques racontaient leurs amours, que Jean de Meung leur décochait des traits piquants qu'on voulut, suivant une anecdote d'une vérité douteuse, lui faire chèrement expier, et échappait à la vengeance par une épigramme nouvelle, tandis que, pour les uns, les femmes tombaient dans un grossier mépris, pour les autres elles se transformaient et disparaissaient au milieu d'allégories aériennes.

1. *Hist. crit. de la lit. Esp.*, t. VI, p. 277.

Boccace donnant l'exemple des contradictions et précédant Agrippa de Nettesheim dans la voie de palinodies, après avoir célébré les femmes dans son livre *De claris mulieribus*, les attaqua à outrance dans une diatribe par laquelle, dit-on, il chercha à se consoler d'avoir vu mépriser son amour, un amour de quadragénaire au moins. Cette œuvre dont le vrai titre est le *Labyrinthe* a aussi été nommée, on ne voit pas pourquoi, *Il Corbaccio*. Bien oubliée aujourd'hui, elle paraît avoir jadis beaucoup préoccupé adversaires et champions des femmes. Elle est citée dans le *Triomphe des dames* de Juan Rodriguez del Padron et n'a pas été inconnue à l'auteur d'un livre souvent appelé *El Corbacho* en souvenir sans doute de la satire de Boccace et quoique le mot espagnol n'ait pas la même signification que le mot italien[1]. L'auteur de ce livre, Alfonso Martinez de Toledo, archiprêtre de Talavera, — la ville dont un autre archiprêtre, Juan Ruiz, avait célébré les clercs peu exemplaires[2], — s'il trouva peut-être dans Boccace l'idée inspiratrice d'une partie de son œuvre, s'il prit au florentin quelques pensées, quelques détails, ne lui emprunta rien de son plan. Le *Corbacho* a bien plus de mouvement d'originalité que le *Corbaccio*. Il est difficile de lire un volume plus monotone, plus ennuyeux que celui-ci. Boccace a une

1. *Il Corvaccio* signifie le mauvais corbeau, *el Corbacho* le nerf de bœuf (d'où sans doute notre mot cravache). Ce dernier titre est plus explicable, les rudes coups qu'Alfonso Martinez fait pleuvoir sur le beau sexe pouvant rappeler l'emploi du nerf de bœuf. Au reste l'œuvre de l'archiprêtre de Talavera a été intitulée de diverses manières : *El arcipreste de Talavera que fablo de los vicios de las malas mugeres e complexion de los hombres*. Ed. Séville 1498, citée par Brunet. *Tratado contra las malas murgeres que con poco saber mesclado con malicia dicen e façen cosas no devidas*. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 277, note.

2. *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 111.

vision, suivant la mode du temps; il se trouve dans un lieu épouvantable où il s'égare et duquel on ne peut sortir sans le secours des *lumières célestes*. Ce lieu a été nommé par les uns le *Labyrinthe d'amour*, par les autres la vallée des soupirs et des misères, par d'autres encore l'écurie de Vénus (*porcile*, écurie à porcs). Un esprit vient à l'aide de Boccace. C'est celui du mari dont il aimait la femme. Cet esprit est enveloppé d'une longue robe écarlate qui le brûle cruellement et il souffre ce châtiment, non éternel cependant, à cause surtout de la faiblesse qu'il a montrée pour les caprices de sa moitié. Il n'épargne pas celle-ci dans ses très-longs discours, toutefois il n'en fait le plus odieux portrait qu'après y avoir préludé en attaquant les femmes en général. Boccace, qui en faisant ce mauvais livre faisait une mauvaise action, a cherché, quoique bien des pages de son *Labyrinthe* semblent détachées de ses contes les plus orduriers, à déguiser sa vengeance sous la prétention d'écrire une œuvre morale : « Ma petite œuvre, dit-il en finissant, te voilà arrivée à ton terme, il est temps de donner du repos à ma main et maintenant puisses-tu être utile aux jeunes gens surtout et à tous ceux qui, les yeux fermés et se fiant trop à eux-mêmes, s'avancent sans guides, dans des lieux peu sûrs, tu attesteras ainsi le bienfait que j'ai reçu de la mère de notre salut. »

Alfonso Martinez a aussi la prétention, probablement très-sincère, d'écrire un livre moral et profitable, mais sa marche est tout à fait différente de celle de Boccace : « Bien qu'indigne, dit-il, je me propose de faire un traité en romance pour l'avantage de ceux qui le voudront lire et l'ayant lu, le retenir et le mettre en pratique. Il est divisé en quatre parties. Dans la première je réprouverai le fol amour. Dans

la seconde, je dirai ce que sont les mauvaises femmes. Dans la troisième, il sera traité de la complexion des hommes, de ce qu'ils sont et des qualités qu'ils ont pour aimer et se faire aimer. Dans la quatrième, je terminerai en réprouvant la commune manière de parler du destin, du hasard, de la fortune, des signes et planètes, manière condamnée par la sainte Église. »

Ce programme n'était pas indigne d'un ecclésiastique du xve siècle, mais doué d'un esprit caustique, observateur et vif à la fois, ayant au bout de sa plume un style incisif, excellant à reproduire tout ce qu'il voyait dans la société de son temps, à le rendre avec une vérité singulière, avec un vrai talent dramatique, celui qui avait tracé ce programme ne pouvait longtemps s'y conformer. L'œuvre parénétique devint, à l'insu de son auteur, malgré lui, un livre étrange et souvent peu édifiant. Les personnages qu'il évoquait, s'y animèrent tout à coup et, comme dans une comédie, s'y peignirent par des monologues, par des dialogues pleins de naturel. Les femmes surtout ont été pour Alfonso Martinez l'objet d'une étude attentive et d'une satire fort âcre. Il les poursuit avec autant d'acharnement que Boccace, mais quelquefois il les sait mettre en scène avec une verve qu'on ne trouve pas dans le *Labyrinthe*. Détachons quelques lignes qui sont une véritable gravure de mode du xve siècle, mais qui présentent de telles difficultés au traducteur que, même après nous être aidé des avis de deux savants espagnols, nous ne répondons nullement d'avoir réussi à rendre exactement tous les détails de toilette dans lesquels est entré notre vieil auteur[1] :

1. M. Milà y Fontanals consulté au sujet de ce passage difficile a

« A la femme rien ne semble bien, ni celui-ci, ni celle-là, elle trouve à critiquer partout, sur la place comme à l'église, écoutez-la : — Peuh! comme une telle le jour de Pâques était parée! De bon drap écarlate avec des fourrures de martre, jupes de dessus florentine avec une bordure d'une palme, une queue de dix palmes balayant la terre, fourrée de camocas[1], un pardessus garni de martre zibeline avec un collier descendant au milieu des épaules[2]. Les manches de brocard, les paternosters[3] dor de douze (carats?). Au poignet un bandeau semé de petites perles dont les grains étaient comme ceux d'un chapelet. Pendants d'oreille remplissant tout le cou, résille de filets de lys avec tant d'argenterie que cela faisait mal aux yeux. Un très-riche peigne (en forme) de fleur de cancil[4] en fil d'or fin, avec beaucoup de perles, dans le chignon des

bien voulu l'examiner avec M. José Puggavi qui a fait une étude spéciale des détails des anciens costumes et qui est regardé comme le premier *indumentavisto* de l'Espagne. C'est en profitant de leurs observations que j'ai pu essayer de traduire cette citation.

1. « Le camocas était une étoffe de soie, tantôt unie et tantôt brodée plus ou moins richement... Cette étoffe était souvent employée pour des vêtements et ornements sacerdotaux, ce qui est une preuve de l'estime où elle était. » *Comptes de l'argenterie des rois de France* publiés par M. Douet d'Arcq pour la Société de l'Histoire de France, p. XXVI.

2. « Il n'est pas rare de voir à l'article d'un seul costume — dit M. Douet d'Arcq dans le livre précité, — deux ou trois vêtements de drap ou d'étoffe de soie très-forte, lesquels se mettaient les uns pardessus les autres et qui tous étaient doublés d'épaisses fourrures. Tel habillement composé de six pièces, ou comme on disait telle robe de six garnements, n'employait pas moins de 2312 ventres de menu-vair... On faisait au moyen âge un grand usage de fourrures. Et cela n'était pas tellement propre aux princes et aux grands seigneurs que l'on n'en trouve encore des exemples pour le peuple. » *Comptes de l'argenterie des rois de France*, p. XXXII.

3. On appelait Paternosters de gros nœuds. D. José Puggavi croit qu'il s'agit ici d'un collier en forme de chapelet.

4. *Flor de Cançil.* Mes deux savants correspondants ignorent de quelle fleur il s'agit.

aigrettes d'or et de toile de Cambrai tout ornées de feuilles de figuier.....[1]

... Elle semblait la reine de Sabat. Afin de paraître plus belle, elle avait des bracelets d'ambre enchâssé dans de l'or, des bagues dix ou douze; deux diamants, un saphir, deux émeraudes; des gants fourrés de martre qu'elle échauffait de son haleine et promenait sur son visage pour lui donner plus d'éclat et en raviver le fard; bien lavée d'eau distillée[2], elle brillait comme une épée[3]... Ses brodequins hauts d'un demi-pied étaient peints en brocard. Six femmes avec elle. Une fille pour porter sa queue. Un chasse-mouche de plumes de paon; pommadée, embaumée, ses sourcils parfumés à la civette. Elle brillait comme une épée. Et elle croit bonnement cette Mari Menga qu'elle mérite tout cela[4]. »

1. Nous passons quelques lignes fort obscures et sans doute rendues telles par des erreurs de copistes, les voici traduites d'une manière conjecturale : « Beaucoup d'argenterie d'où pendaient de petites lunes, des langues d'oiseaux et des *retronchetes* (mot inconnu), des dentelles très-riches et une pièce de soie qui descendait jusqu'au rebord de ses brodequins. »

2. Les eaux distillées et surtout l'eau de rose était d'un grand usage. V. *Comptes de l'argenterie des rois de France*, p. 408.

3. Autre passage à peu près inintelligible : « Elle brillait comme une épée avec cette eau distillée dans un ceinturon dont l'extrémité était ornée d'une boucle joliment ouvrée, en forme de lune. »

4. Les difficultés qu'offre la traduction de ce passage nous engagent à mettre le texte même sous les yeux du lecteur :

« Non le es ninguno bueno, nin buena, en plaça nin en iglesia, disiendo : — Yuiz! y como yva una fulana el domingo de Pasqua arreada! — Buenos paños de escarlata con forraduras de martas; saya florentina con cortapisa de veros, trepada de un palmo; faldas de diez palmos rastrando, forradas de camocàn; un pordemas forrado de martas çebellinas, con el collar lançado fasta medias espaldas; las mangas de brocado; los paternostres de oro de dose; en la honca almanaca de aljotar, de cuento eran los granos; arracadas de oro que pueblan todo el cuello; crespina de filetes de flor de azucena, con mucha argenteria, la vista me quitava; un partidor tan rico de flor de cançil de filo de oro

Alfonso Martinez ne se contente pas de peindre sous les armes les élégantes de son temps; il pénètre peu discrètement dans leurs cabinets de toilette et se met à révéler leurs secrets pour rendre leurs mains douces comme la soie, pour effacer les plis du sein, les rides du visage et rendre ce visage brillant comme l'argent. Ces arcanes il les indique sans crainte de les enseigner aux femmes, toutes les ont appris depuis leur enfance, mais pour qu'elles sachent bien qu'on connaît toutes leurs tromperies.

Si l'archiprêtre de Talavera entame des dissertations didactiques plus en rapport avec son plan, ce sont encore les femmes qu'il attaque. Il le fait souvent avec le pédantisme propre à son siècle et en mêlant les anecdotes apo-

fino con mucha perleria; los moños con temblantes de oro o de partido cambray, toda trepado de foja de figuera; argenteria mucha colgada de lunetas e lenguas de paxaro, e retronchetes e con randas muy ricas : demas un todo seda con que cubria su vira que parescia a la rreyna Sabba; por mostrarse mas fermosa axorcas de alambar engastonadas en oro, sortija diez ò doce, donde ay dos diamantes, nn çafir, dos esmeraldas; luas forradas de martas para dar con alyendo lusor en la su cara et revenir los afeytes. Relusia como un espada con aquel agua destilada de un texillo de seda con tachones de oro, el cabo esmerado con la feuilla de luna, muy lindamente obrado; chapines de un xeme en alto, pintados de brocado; seys mugeres con ella : moça para la falda; moscadero de pano todo algaliado; sahumada, almizclada; las çejas algaliadas relusiendo como espada. Piensase Mori Merga, quella se lo meresce. »

Cap. IX de la partie II cité par de los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 282.

M. Milà y Fontanals a eu la bonté de m'indiquer comme pouvant faire pendant à cette description de costume un passage de Hernando de Talavera confesseur de la reine Isabel. Il a été publié par M. F. Jauer dans l'*Illustration* de Madrid, 1870, n° 16. Hernando de Talavera parle aussi des brodequins peints *lo pintado del chapin*. Ceux qu'amusent les confrontations littéraires pourront comparer ces détails de modes à certains passages de l'*Apologie pour Hérodote* de Henry Estienne : « Et madame à la grande gorre (comme parlent les prescheurs d'alors) n'avait-elle pas bonne grâce quand elle avoit vestu sa robbe, les manches de laquelle estoyent si larges qu'elles suffiroyent maintenant à en faire une entière. Ne les faisoit il pas bon voir quand elles avoient les grandes queues troussées ou quand d'icelles traînantes balyoient les églises, etc.»

cryphes aux faits réels avec une incroyable absence de tact critique : « Et je te dis que ceux qui sont le plus sages, une fois qu'ils s'embrouillent dans l'amour sont moins sages et savent moins s'en dépêtrer que les simples et ignorants comme tu le vas voir. Qui jamais ouït parler d'un homme plus sage que Salomon et qui par amour pour les femmes ait commis plus grande idolâtrie? Et Aristote, un des plus grands lettrés du monde, un des plus savants, consentit à se mettre une bride dans la bouche, une selle sur le dos comme s'il eût été un âne. Et sa maîtresse monta à cheval sur lui, lui donnant des coups de cravache sur la croupe... Est-ce qu'on ne sait pas que Virgile, un homme de tant et de si grande science que jamais il n'y eut personne qui l'égala en magie ou tout autre savoir, comme vous pourrez le voir dans son histoire, fut à Rome pendu dans une corbeille à une tour, en vue de tout le peuple romain, seulement pour avoir dit que sa sapience était telle que jamais femme au monde ne le pourrait tromper. Et celle qui le trompa comprit bien qu'elle rendrait cette présomption vaine. Et elle y réussit de fait, car il n'y a pas dans le monde méchanceté faite ou à faire qu'il soit difficile à la femme de mettre en œuvre et exécution. » De Virgile et de la vengeance peu honnête qu'il tira de sa maîtresse, Alfonso Martinez passe à David qui pouvait avoir des femmes tant qu'il voulait et qui prit à Urie la seule qu'il possédât et cela parce qu'il la voyait se peigner et attifer : « Et comme elle savait bien que le roi la regardait, encore qu'elle fit comme si elle ignorait que le roi fût là à l'admirer, pour être de lui désirée et convoitée, elle s'en venait là, chaque jour s'habiller et peigner, montrant ses cheveux et son sein et feignant de croire que personne ne s'inquiétait d'elle

comme beaucoup d'autres ont coutume de faire chaque jour. »

Alfonso Martinez ne se rattache par rien aux nouvelles écoles qui se formèrent de son temps. Chez lui point de longues allégories, point de fictions dantesques, point de visions... Si, on en trouve une petite dans son livre, mais elle est burlesque. Il s'y voit battu, presque assommé, aux trois quarts étranglé par celles dont il s'est fait des ennemies. Alfonso est un vieil Espagnol comme D. Juan Manuel et s'il subit une influence, c'est l'influence arabe. Il a lu et relu les apologues orientaux, et *Calila et Dimna* et le *Livre de Sindibad* et comme ses modèles il a volontiers recours à des contes, à des fables qu'il tourne presque toujours contre les femmes. Si par exemple il veut peindre une contrariante il la met en scène ainsi : « Une femme allait avec son mari à un pèlerinage. Ils s'arrêtèrent à l'ombre d'un arbre et comme ils étaient là à se reposer, vint une grive qui commença à chanter. Et le mari dit : — Béni soit qui t'a créée, écoute, ma femme, comme cette grive chante bien. — Et la femme répondit aussitôt : — Eh! ne vois-tu pas à ses plumes et à sa petite tête, que ce n'est pas une grive, mais un merle. Le mari répliqua : — Folle, et ne vois-tu pas à son cou nuancé et à sa large queue que c'est une grive. La femme riposta : — Et toi comment ne vois-tu pas à sa manière de chanter et de remuer la tête que c'est un merle. — Va-t'en au diable, entêtée — dit le mari — cet oiseau est une grive. — Non, en mon âme et conscience, c'est un merle. — Le mari ajouta : C'est sans doute le diable qui a envoyé ici cette grive. — Par la Vierge sainte Marie! c'est un merle. — Le mari outré de colère prit un bâton et donna un coup à l'ânesse et lui cassa le bras. Ils

allaient à un pèlerinage à Sainte Marie pour accomplir un vœu relatif à la naissance d'un fils. Ils durent aller à saint Antoine pour demander à Dieu de rendre la santé à cette bête qui par son entêtement s'était fait casser le bras[1]. »

Il y aurait bien à dire que la moralité de cet exemple, si moralité il y a, pourrait se retourner contre ce mari irascible et non moins obstiné que sa femme, mais j'ai à toucher un point plus sérieux.

Le christianisme, cela est incontestable et si l'on avait des doutes à cet égard de belles pages d'Ozanam les dissiperaient bien vite, le christianisme a réhabilité la femme, mais, il faut le reconnaître, il a souvent inspiré contre elle à ses docteurs et à ses prêtres des paroles plus âpres que Juvénal n'en eut jamais. Il fallait bien une espèce de contrepoids aux louanges outrées qui avaient leur point de départ dans la situation même que le christianisme avait faite aux femmes, mais qui dégénéraient en une espèce d'idolâtrie. Ce culte excessif, malgré les formules respectueuses qu'il employait, pouvait trop facilement se corrompre et être d'autant plus dangereux qu'il déguisait mieux une inspiration toute sensuelle. Pour protéger la pureté, l'une des grandes vertus du christianisme, il ne fallait pas craindre d'attaquer vivement ce qui pouvait l'altérer. Les prédicateurs et les moralistes le firent sans pitié. Ils savaient bien qu'ils

1. Dans le texte il s'agit d'une grive mâle (tordo) et d'une grive femelle (tordilla), distinction qu'on ne pouvait faire passer dans notre langue. — Le conte d'Alonso Martinez rappelle le *Pré tondu* (*Fabliaux* de Le Grand, t. III, p. 101) un conte des *Facetiæ Frischlini*, du *Trésor des récréations*, des *Giornate del Fuggilario*, des *contes d'Ouville*, du *Chasse ennui*... Il se retrouve plus exactement dans *Democritus ridens*, p. 121. *Mulierum pertinacia*. *Le livre du comte Lucanor*, chapitre V, contient aussi un conte du même genre. Inutile de rappeler la fable de Lafontaine : *La femme qui se noie*.

n'obtiendraient jamais une complète obéissance, ni une entière confiance, que l'objet de leurs diatribes était trop séduisant, qu'il était défendu par trop de poètes, trop de romanciers, trop protégé par la nature même, pour que leurs agressions pussent jamais l'abattre. Ils semaient à poignée l'injure et la méfiance, comprenant bien que la semence prodiguée serait peu féconde et qu'il n'en resterait que bien peu de chose dans le cœur des hommes. Telle peut être l'excuse de ceux qui cherchaient à ébranler l'autel élevé à de nouvelles divinités et à faire de ces divinités de mauvais esprits comme Alfonso Martinez qui disait cruement que « la femme est pire qu'un diable. » Ce rude adversaire, du reste, ne s'effarouchait pas des propos gaillards. Par la liberté de ses allures, il rappelle tout naturellement un autre archiprêtre, celui de Hita, ce Juan Ruiz qui avait aussi la prétention de dégoûter les hommes du fol amour et grâce à ce prétendu but moral se permettait tant de vers cyniques. Mais Alfonso Martinez était sans doute de bonne foi. Non-seulement il a écrit un ouvrage historique qui indique le goût des travaux sérieux et qui sous le titre d'*Atalaya de las Cronicas*[1] (*La tour, la sentinelle des Chroniques*) comprend un résumé des événements qui se sont passés en Espagne depuis les origines gothiques, mais encore des livres pieux : *La vie du bienheureux saint Ildefonse, le livre de la perpétuelle virginité*. Le parallèle entre les deux archiprêtres ne subsiste que dans les rapports du talent et de la nature des sujets traités. Plus d'une page d'Alfonso Martinez, qui cite du reste une

1. Ce livre suivant Diego de Cosmenares fut écrit par ordre de D. Juan II. *Historia de la insigne ciutad de Segovia*, fol. 63. L'original de la compilation de Martinez était conservé à Ségovie.

fois Juan Ruiz, a dû provenir de ce dernier. L'influence que celui-ci exerça sur notre prosateur, notre prosateur l'exerça à son tour sur l'auteur de la *Celestina* et servit peut-être d'intermédiaire entre l'archiprêtre de Hita et Rodrigo Cota qui commença ce roman dramatique où était aussi affichée une prétention moralisatrice. Il semble évident que plus d'un passage de la *Celestina* eut pour point de départ certaines pages du *Corbacho*. Cette excellente prose de Rodrigo Cota a été préparée par Alfonso Martinez, ces exemples que Sempronio cite de la perversité des femmes, ils ont été rapportés par l'archiprêtre de Talavera. Que l'on se reporte à l'acte premier de *Celestina* on y retrouvera des pensées d'Alfonso Martinez, on y verra nommer les personnages qui figurent dans une citation que nous avons faite, Virgile, Aristote, Salomon, David et un autre amant, Bernard de Cabrera[1] dont l'histoire, qui rappelle beaucoup celle de Virgile dans sa corbeille, a été rappelée aussi dans le *Corbacho*.

On n'a guère plus de détails sur la vie d'Alfonso Martinez que sur celle de Juan Ruiz. On sait seulement qu'il fut chapelain du roi D. Juan II. Un prêtre aussi bien disant et aussi instruit devait plaire à un prince aussi lettré, un esprit aussi caustique devait amuser un souverain qui aimait les reparties piquantes et savait lui-même faire de bons contes.

XXI

Si le *Centon epistolario* n'est pas une audacieuse supercherie littéraire, D. Juan II eut un médecin non moins

1. *La Celestina*, p. 13 et 14.

érudit, non moins spirituel que son chapelain. Pendant longtemps personne ne contesta l'authenticité du recueil de lettres publiées sous le titre que je viens d'indiquer, personne ne doutait que ces lettres ne fussent l'œuvre de Fernan Gomez de Cibdareal dont la correspondance prit place dans les documents relatifs à l'histoire de l'Espagne. Aujourd'hui la confiance est fort ébranlée et il ne saurait être permis de parler de Fernan Gomez sans dire quelque chose de toutes les rumeurs qui se sont faites autour de son nom. Il m'est impossible d'épargner au lecteur le résumé des discussions que cette énigme littéraire a produites.

La plus ancienne édition connue du *Centon epistolario* porte pour nom de lieu Burgos, pour date 1499, mais le second éditeur, Llaguno, déclare que l'on peut avoir des doutes sur l'époque de cette impression. Le papier n'est pas celui qui était généralement employé alors. On n'avait pas dans ces temps l'usage de placer sur le titre le nom de la ville dans laquelle un ouvrage avait été mis sous presse ni celui de l'imprimeur. D'autres remarques sont encore à faire au sujet de la pagination. Llaguno a été amené à penser que cette première édition ne doit pas être antérieure à l'année 1600. Antonio[1] partage cette opinion qui est aussi celle d'un excellent juge en pareilles matières, de Brunet l'auteur du *Manuel du libraire*.

Ce qu'il y a de singulier c'est que ni Llaguno, ni Antonio, ni Brunet, tous trois convaincus d'une supercherie typographique, n'en aient pas soupçonné une autre. Ils n'ont pas cherché quels avaient pu être les motifs du premier

1. *Bibl. vetus*, II, p. 250.

éditeur et n'ont eu aucun doute touchant l'authenticité du *Centon* et la réalité de son auteur.

Cependant cette supercherie typographique était faite pour produire des sentiments de méfiance et aux inductions qu'elle provoque, Ticknor a ajouté d'autres observations. Nous résumerons les principales. Nulle part au xve siècle il n'est parlé d'un personnage qui se serait appelé Fernan Gomez de Cibdareal. On ne connaît aucun manuscrit de sa correspondance. Aucune de ses lettres n'est datée, mais elles suivent tellement pas à pas — sauf une exception dont nous parlerons tout à l'heure — la *Chronique de D. Juan II*, qu'en consultant ce livre il est facile de les dater, c'est ce qu'a fait le second éditeur, Llaguno. Ce n'est qu'en racontant la mort du connétable de Luna que le prétendu médecin s'éloigne du récit de la chronique et cette différence de narration a fourni un argument de plus à ceux qui nient l'authenticité du *Centon*. En faisant le récit de l'exécution du connétable, Fernan Gomez représente le roi comme étant à Valladolid où fut dressé l'échafaud du favori disgracié, et parle comme s'il eût été constamment au côté de son maître. Or il est prouvé que Juan II ne fut à Valladolid ni le jour de la mort de don Alvaro ni le lendemain. — La conclusion de Ticknor est que la correspondance du prétendu Cibdareal a été fabriquée d'un bout à l'autre: « My own opinion is that the book is a forgery from beginning to end[1]. »

Les traducteurs espagnols de Ticknor se prononcent comme le critique américain[2].

1. *History of spanish literatur*, t. III, p. 415.
2. *Historia de la literatura española*, t. IV, p. 408.

Clarus parle de Fernan Gomez comme si nul doute ne pouvait s'élever sur son compte [1].

Wolf ne regarde pas la question comme tranchée et ne veut pas se prononcer [2].

M. de los Rios admet l'authenticité du *Centon* [3] et cherche à expliquer la lettre sur la mort de D. Alvaro de Luna. Il pense qu'elle a pu être fabriquée par une main étrangère, il regarde encore comme possible que Gomez en réunissant les diverses pièces dont se compose sa correspondance, en remarquant que cet ensemble offrait une sorte d'histoire de son temps, ait pensé qu'il était fâcheux de n'y point donner la relation d'un des plus grands événements du règne de D. Juan II et, après coup, quand sa mémoire ne pouvait plus le servir fidèlement, ait cherché à combler ce qu'il regardait comme une lacune regrettable. Malgré tout mon respect pour M. de los Rios et ma profonde estime pour ses importants travaux, je ne peux trouver cette explication satisfaisante. Le savant auteur de l'histoire de la littérature espagnole profite du reste de cette lettre même, pour soutenir que le *Centon* n'a pas été, comme on l'a dit, fait seulement d'après les chroniques du xve siècle, puisque pour un pareil épisode, il s'en écarte d'une manière aussi notoire. Enfin M. de los Rios veut encore retourner un argument que l'on avait tiré de l'absence de tout document contemporain établissant la réalité de Fernan Gomez. Pourquoi, dit-il, si le *Centon* est une supercherie, pourquoi celui qui s'en est rendu coupable et qui a montré autant d'habileté que de connaissance du temps où il se trans-

1. *Darstellung der spanischen literatur*, t. II, p. 418.
2. *Studien zur geschichte der spanischen nationalliteratur*, p. 229.
3. *Historia critica*, t. VI, cap. XII.

portait, pourquoi ce brillant et érudit faussaire a-t-il fait cadeau de son livre à un Cibdareal complètement inconnu, tandis qu'il pouvait plus adroitement en faire honneur à Alfonso Chirino qui fut véritablement médecin de D. Juan II et composa divers traités scientifiques?

Le marquis de Pidal croit la première édition du *Centon* d'une date beaucoup plus moderne que 1499, mais il pense qu'une correspondance quelconque du xve siècle a fourni le fond des lettres attribuées à Fernan Gomez et que des interpolations ont été faites à cette correspondance par D. Antonio de Vera y Figueroa comte de la Roca, principalement dans le but de servir les prétentions vaniteuses de la famille de Vera [1].

Un écrivain qui me semble avoir traité avec beaucoup de soin la question difficile qui nous occupe est don Adolfo de Castro. Il en a fait le sujet d'une étude intitulée: *Memoria sobre la ilegitimidad del Centon epistolario y sobre su autor verdadero* [2]. Ce titre seul dit que l'auteur se prononce contre l'authenticité de la correspondance de Fernan Gomez. Il ne le fait pas sans de nombreux motifs. A quelques-uns des arguments que j'ai déjà indiqués et qu'il développe, il en ajoute beaucoup d'autres qui ne semblent pas moins concluants. J'en rappellerai quelques-uns. Don Adolfo de Castro signale diverses erreurs de noms qui seraient singulières de la part d'un contemporain de D. Juan II. Ainsi Cibdareal fait de maître Alonso de Chirino le docteur Garcia Chirino, et c'était là un médecin de D. Juan II que Gomez, son confrère, devait parfaitement connaître. Il se

1. *Revista de Ambos Mundos*. Juillet 1854, t. II, p. 257.
2. Cadix, 1857, in-8°.

trompe de même au sujet de divers membres de la famille de Diego Lopez de Stuniga, tout en prétendant avoir été élevé dans la maison de ce seigneur. Il donne pour frère au marquis de Santillana un don Lope de Mendoça qui était d'une autre branche. L'auteur du *Centon* suit tellement la *Chronique de D. Juan II* qu'il en répète même les erreurs, notamment au sujet de la prise du château de Gimena. La chronique confond ce château, dont la reddition eut lieu après une capitulation, avec la ville du même nom emportée de vive force cinq jours plus tard. Cette confusion, excusable chez un chroniqueur, est étrange dans un écrivain racontant dans une lettre un fait récent dont il semble savoir tous les détails. Don Adolfo de Castro signale encore un certain nombre de dates erronées. Il recherche aussi si divers termes employés dans le *Centon* étaient connus au xve siècle. Quant à l'erreur capitale qui représente le roi comme présent à Valladolid lors de l'exécution du connétable, don Adolfo de Castro, la fait provenir de romances fort postérieurs à l'événement et montre que le ban de la mort de D. Alvaro de Luna a dû être tiré des *Dignidades de Castilla* de Salazar de Mendoça.

L'auteur du *Centon* serait, suivant don Adolfo de Castro, Gil Gonzalez Davila connu par plus d'une supercherie généalogique et qui fut le premier à citer la correspondance du médecin de D. Juan II. Son but aurait été non-seulement d'élever la famille de Davilla et celle de Vera, mais aussi et surtout d'effacer la très-basse origine des Alvar Gomez en les faisant remonter au bachelier Fernan Gomez de Cibdareal « fils d'un homme de bien et chrétien sans macules. » De cette sorte les familles qui réclamaient le majorat des Alvar Gomez purent le faire sans que leur

orgueil eût à souffrir. Ainsi s'expliquerait aussi pourquoi au lieu d'attribuer le *Centon* à un personnage connu, tel par exemple que Chirino, on en fit honneur à un médecin imaginaire dont la création devait flatter certaines vanités nobiliaires. Du reste, pastiche ou non, le *Centon* a sa place dans l'histoire littéraire de l'Espagne, mais une place beaucoup moins distinguée s'il faut la mettre au XVIIe siècle ; si dans un livre considéré longtemps comme un important document historique, il ne faut plus voir qu'une habile imitation.

Je me suis borné jusqu'ici à rapporter sommairement le pour et le contre touchant l'authenticité du *Centon*, mais j'ai laissé entrevoir la méfiance qu'il me cause; cette méfiance naît surtout pour moi du caractère général des lettres de Fernan Gomez. Je n'y retrouve pas du tout l'esprit de l'époque. Contre les habitudes du temps, il n'y a nulle pédanterie dans le *Centon*, je ne me rappelle pas y avoir vu invoquer Sénèque, Boèce, Cicéron ; c'est à peine si les livres saints y sont nommés ; pas de dissertations subtiles, pas de citations érudites, rien enfin de ce qui se trouvait chez les écrivains du XVe siècle et qui, il le semble, aurait dû surtout remplir des pages écrites par un savant médecin. Cibdareal ne me paraît pas avoir pensé comme on le faisait à l'époque où l'on place son existence et la meilleure preuve de cet anachronisme se trouve justement dans celle de ses lettres qui est relative aux livres et aux manuscrits de D. Enrique de Villena qui furent brûlés en partie par l'ordre de D. Juan II à cause que leur auteur, comme nous ne tarderons pas à le voir, était soupçonné de s'être occupé de magie. — Voici la lettre en question, elle est adressée à Juan de Mena :

« Don Enrique de Villena, malgré tout son savoir, n'a pu

s'empêcher de mourir et être oncle du roi ne l'a pas empêché d'être traité de magicien. La nouvelle de sa mort est venue au roi et la conclusion que je puis vous donner sera que D. Enrique était fort instruit de ce qui concernait les autres et ne sut jamais rien de ce qui aurait dû l'intéresser. Deux charrettes sont remplies des livres qu'il a laissés et qui ont été amenés au roi et comme on dit que ce sont des livres de magie et d'arts qu'il ne fait pas bon connaître, le roi a ordonné qu'ils fussent portés à la demeure de Fray Lope, Barrientos et Fray Lope Barrientos qui aime mieux faire le prince que de s'occuper de nécromancie, fit brûler plus de cent volumes qu'il ne vit pas plus que le roi de Maroc et qu'il n'eût pas plus entendus que le doyen de Cida-Rodrigo. Car il y a bien des gens de notre temps qui se font savants en traitant les autres d'ignorants ou de sorciers et, qui pis est, qui se font saints en faisant les autres magiciens. C'est le dernier outrage qu'a reçu du destin ce bon et magnifique seigneur. Beaucoup de livres de valeur sont restés à Fray Lope qui ne seront ni brûlés, ni restitués. Si vous m'envoyez une lettre que je puisse montrer au roi pour demander à sa seigneurie quelques livres de D. Énrique pour vous, nous tirerons de péché l'âme de Fray Lope et l'âme de D. Enrique aura la joie de ne pas avoir pour héritier celui qui lui a donné renom de sorcier et de nécromant. Que notre Seigneur, etc...[1] »

Le ton enjoué de cette lettre ne suffirait-il pas pour inspirer des doutes sur l'origine du *Centon?* Comment Fernan Gomez écrivait-il cela au moment où l'on cherchait à expliquer la toute puissance de D. Alvaro de Luna par le pou-

1. *Centon epistolario*, epist. LXVI.

voir de certains sortiléges, où Juan de Mena, auquel lui Cibdareal s'adressait, suppliait le roi de prendre des mesures énergiques contre ceux qui s'occupaient de sciences occultes, où Fernan Perez de Guzman, un homme d'un esprit certainement très-distingué, très-supérieur, en parlant de la réputation de sorcellerie de D. Enrique, s'exprimait de la manière la plus sérieuse? Une phrase même de la lettre précitée ajoute un motif de douter à tous ceux que l'on a déjà : « Era sabio de lo que a los otros cumplia e nada supó en lo que le complia a èl. » « Il était fort instruit de ce qui concernait les autres et ne sut jamais rien de ce qui aurait dû l'intéresser. » Est-ce que cette ligne ne procède pas de la chronique de D. Juan II? « Fue muy gran letrado y supó muy poco en loco que le cumplia » (cap. CCXLVIII)? « Il fut très-grand lettré et ne sut que fort peu de chose de ce qui aurait dû l'intéresser. » Et ce Lope de Barrientos traité si cavalièrement, est-ce que l'auteur du *Centon* l'avait réellement connu? Est-ce que c'était un fanatique ou un prêtre privé de toute instruction? Nullement, c'était un homme fort érudit et poussant si loin son amour pour la philosophie que son orthodoxie peut sembler en avoir souffert.

XXII

Né à Medina del Campo l'année 1382, Lope de Barrientos fit ses études à Salamanque et prit l'habit de Saint-Dominique dans sa ville natale où bientôt il devint professeur de théologie. D. Juan II lui confia l'éducation de son fils D. Enrique et le choisit pour confesseur. Lope fut nommé ensuite évêque de Ségovie, puis d'Avila et enfin

de Cuenca. Sous D. Enrique II il devint grand chancelier de Castille et mourut en 1469, âgé de quatre-vingt-sept ans. Son nom figure souvent dans l'histoire d'Espagne[1] et D. Juan II, comme son successeur, montra constamment la plus grande déférence pour le caractère de cet évêque, le plus grand respect pour son érudition. Longtemps après sa mort sa mémoire était encore vénérée. Il avait été enterré à Medina del Campo dans un hôpital fondé par lui. Sous Philippe II ses concitoyens ayant voulu joindre cet établissement à un autre hospice, s'attirèrent une rude semonce du roi qui leur enjoignit de respecter le souvenir d'un homme célèbre par les bonnes œuvres et les services rendus[2].

Ce fut à la demande de D. Juan II que Lope de Barrientos composa le livre de *Hasard et de Fortune* (*El libro de caso et fortuna*), le *Traité du sommeil, de la veille et des songes* (*Tratado del dormir et despertar et soñar*), enfin le *Traité de la divination* (*Tratado del adevinar et de sus especies*).

Chose étrange, et qui montre à quel point la science était en honneur, Lope de Barrientos dans son œuvre sur le hasard et la fortune se montre pour ainsi dire flottant entre les doctrines catholiques et les notions philosophiques qui dominaient dans les écoles. Il s'attache principalement à Aristote, admettant comme érudit ce qu'il aurait dû condamner comme chrétien. Il paraît dominé par le désir d'être surtout admiré en qualité de savant et de lettré, et la grande question du libre arbitre est traitée par lui d'une

1. MARIANA, t. II, p. 352, 371, 442.
2. *Historia de la insigne ciutad de Segovia*. Cap. XXIX, p. 349.

manière peu conforme à l'idée de la liberté humaine pratiquée par l'église catholique[1]. Il me semble que nous voilà un peu loin de ce pauvre frère ignorant qui apparaissait à M. Viardot comme une espèce de D. Basile. Si Lope de Barrientos a péché ce fut par excès de science profane... Le titre que Lope a donné à son second ouvrage en résume le sujet, c'est une étude sur l'état de veille, le sommeil et les songes. Ses recherches sur le rêve excitèrent vivement l'intérêt de D. Juan II et ce fut pour satisfaire ce prince que notre écriviain composa la dernière et la plus curieuse de ses œuvres :

« Comme dans le traité des songes que j'ai rédigé pour ton Altesse, dit-il au roi, il est fait mention de la divination sans qu'on y ait exposé les diverses manières de prévoir l'avenir... Ta Seigneurie m'a fait ordonner de composer un autre traité, en quoi se montre bien ton vertueux désir d'apprendre. » Le but de Barrientos dans cet autre livre paraît avoir été de mettre le roi à même d'apprécier la culpabilité ou l'innocence de certains actes superstitieux pratiqués sous son règne. C'est là ce qui rend cet ouvrage intéressant pour l'histoire des croyances populaires, c'est ce qui en fait un pendant à la *Démonomanie* de Bodin. Le *Traité de la Divination* nous apprend que dans certaines occasions on croyait opérer des maléfices en voilant les images des saints, en éteignant les lampes qui brûlent devant leurs effigies, en faisant célébrer la messe des morts pour des vivants que l'on haïssait, en plaçant dans les églises des cercueils vides destinés à ses ennemis... *Le traité de la divination* est divisé en six parties où sont étudiées les

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 287.

questions suivantes : La divination est-elle ou n'est-elle pas possible ? Où cette science a-t-elle pris naissance ? Qu'est-ce que la divination ? Comment pèchent ceux qui s'en servent. Combien il y a d'espèces de divinations. Comment on peut résoudre les doutes touchant les diverses manières de connaître l'avenir. Suivant Lope de Barrientos tous les sortiléges usités dans ce but : l'invocation aux esprits, l'évocation des morts, l'interprétation des songes, l'inspection des entrailles des animaux, le mouvement des astres, toutes ces pratiques sont de nulle utilité et si quelquefois les faits qu'elles ont pu annoncer se réalisent, il ne faut, dans cet accomplissement, voir qu'un effet du hasard. Dans la seconde partie de son traité, Barrientos fait une allusion à la bibliothèque de D. Enrique de Villena, il la fait de façon à prouver que c'est bien sur l'ordre du roi qu'on usa de tant de sévérité. La responsabilité des rigueurs déployées à cette occasion, comme du reste l'a dit le commentateur de Juan de Mena, Hernan Nuñez, remonte donc bien à D. Juan II et c'est ce qu'aurait dû savoir Fernan Gomez de Cibdareal s'il eût réellement vécu dans l'intimité de ce prince. Quant à Lope de Barrientos en parlant de l'exécution des ordres qu'il avait reçus il laisse voir un sentiment de regret. Après avoir nommé le livre de Daniel, ange placé à la porte du Paradis, qui, disait-on, enseigna aux fils d'Adam l'art de la magie, le théologien ajoute : « ce livre est celui qu'après la mort de D. Enrique de Villena, toi comme roi très-chrétien, tu ordonnas à moi ton esclave et ta créature de brûler entre beaucoup d'autres, ce que je mis à exécution en présence de quelques-uns de tes serviteurs... et quoique cela fut et demeure digne de louanges, sous d'autres rapports et en certaine façon, il est bon de

garder de pareils livres s'ils sont confiés à des personnes honnêtes qui ne s'en servent pas dans de mauvaises intentions et les conservent à cette fin d'en pouvoir quelquefois faire profiter les savants[1]. »

Celui qui s'exprimait ainsi ne dut certainement pas être aussi indifférent aux livres de D. Enrique de Villena que l'eût été le roi de Maroc, suivant l'expression du prétendu Cibdareal... Mais il est temps de nous occuper du personnage même à propos duquel on a si cavalièrement traité Lope de Barrientos.

XXIII

Descendant par son père de la maison d'Aragon et en ligne maternelle se rattachant à la famille royale de Castille, don Enrique de Villena, connu surtout et à tort sous le titre de marquis de Villena[2], semblait destiné à jouer un grand rôle dans les affaires de son temps, mais, comme le marquis de Santillana, il ne fut pas à la fois homme d'action et homme de pensée; en lui l'érudit domina complètement le grand seigneur et sa vie absorbée par l'étude n'a fourni que peu de lignes à Fernan Perez de Guzman.

« D. Enrique de Villena, dit ce dernier, fut fils de D. Pedro, lequel était fils de D. Alonso marquis de Villena, qui après fut duc de Gandia. Ce marquis D. Alonso fut le premier connétable de Castille et fils de l'infant D. Pedro d'Ara-

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 255.
2. Son aïeul D. Alonso d'Aragon, marquis de Denia, fut fait marquis de Villena par D. Enrique II; mais dépossédé par D. Enrique III, D. Alonso cessa de porter ce titre qu'il ne transmit ni à son fils, ni à son petit-fils. La qualification de marquis ne fut accordée à D. Enrique par aucun de ses contemporains.

gon et ce D. Enrique fut fils de doña Juana, fille bâtarde du roi D. Enrique le second, qui eut celle-ci d'une dame de la maison de la Vega. Il (D. Enrique de Villena) fut petit de corps et gros, le visage blanc et coloré et comme bien il le montra naturellement porté aux sciences et arts plus qu'à la chevalerie et qu'aux affaires du monde tant civiles que de la cour, car n'ayant point de maître pour cela et nul ne le contraignant à apprendre et au contraire le marquis son aïeul le lui défendant, parce qu'il aurait voulu faire de lui un chevalier, en sa jeunesse et tandis que les enfants ont coutume de se laisser mener par force aux écoles, lui contre le vouloir de tous se mit à apprendre et tant subtil et grand esprit avait il, que facilement il apprenait toute science et tout art auxquels il s'adonnait et il paraissait bien qu'il avait reçu cette facilité de la nature. Le naturel certainement a grand pouvoir et très-difficile et dure est la résistance contre lui sans la grâce de Dieu. Et d'un autre côté était ce D. Enrique étranger et contraire non-seulement à la chevalerie, mais encore aux affaires du monde, et à la conduite de sa maison et fortune tellement était il inhabile et inepte que c'était grande merveille. Et pour ce que entre les autres sciences et arts il se donna beaucoup à l'astrologie, aucuns en gabant disaient qu'il connaissait beaucoup de choses du ciel et peu de la terre et avec cet amour des écritures ne s'arrêtant pas dans les sciences connues et catholiques, il se laissa entraîner à quelques vils et faciles moyens de deviner et interpréter songes et éternuements[1] et signes et autres telles choses

1. Ce moyen de divination était très-connu des anciens. Ils estimaient que l'éternuement du matin était malencontreux et celui de midi très-

qui à un prince royal et moins encore à un catholique et chrétien ne seyaient. Et pour cela il fut en petite réputation chez les rois de son temps et en peu de révérence parmi les chevaliers. Toutefois il fut très-subtil en la poésie et grand historien et très-abondant et riche en diverses sciences. Il savait parler beaucoup de langages; il mangeait beaucoup et était très-enclin à l'amour et aux femmes. Il mourut à Madrid en l'âge de cinquante ans, le quinze de décembre de l'an mil et quatre cent trente. Il est enseveli dans le monastère (de San Francisco) de la dite ville, près du maître autel, du côté de l'épître[1]. »

Ce portrait ne rappelle guère le sombre personnage auquel Lara dans le roman prétendu historique que lui inspira Macias a donné le nom de marquis de Villena. Il faut bien l'avouer, la notice de Fernan Perez de Guzman rabaisse quelque peu le docte seigneur que Juan de Mena et le marquis de Santillana comblèrent de tant de louanges. Ce dernier avait du reste été pour ainsi dire initié aux charmes de la poésie en assistant à la représentation d'une pièce allégorique composée par D. Enrique pour le couronnement de D. Fernando appelé à régner sur l'Aragon. Cette œuvre qui s'est perdue et dans laquelle figuraient Paix, Justice, Vérité et Miséricorde paraît avoir été une des premières manifestations de l'art dramatique en Espagne.

heureux. (Delrio, *Controverses et recherches magiques*, L. III, section IV). Dans le livre *De l'abus et tromperie des devins et sorciers* (p. 97), Pierre de Massé parle de ce mode de divination dont saint Augustin s'est occupé dans le sermon du 21e dimanche après la Trinité, traduit dans le traité précité. Agrippa de Nettesheim s'est exprimé ainsi sur l'éternuement : « Augurabantur etiam veteres ex sternutamentis quorum meminit Homerus in Odyssea, libro decimo septimo, quia putabant illa procedere ex loco sacro, videlicet capite. » (*Opera*, éd. de Lyon, p. 99.)

1. *Generaciones y semblanças*, cap. XXVIII.

Ces goûts littéraires dont Villena donnait si publiquement des preuves, ces goûts qui l'éloignaient des obligations de son rang, furent pour lui la cause et à la fois la consolation de bien des mécomptes. Privé de la charge de grand maître de Calatrava pour quelques vices de forme que présentait son élection, D. Enrique vécut un certain temps à la cour d'Aragon tout occupé de travaux intellectuels. Ayant accompagné le roi son cousin à Barcelone, il devint dans cette ville le protecteur du consistoire de la gaie science qu'en France on avait essayé de raviver en établissant à Toulouse un collége devenu le modèle de celui dont la fondation en Aragon fut entreprise par des mainteneurs français, à la demande de D. Juan II roi de ce pays. Le roi D. Martin s'était montré très-favorable à ce nouveau consistoire, mais les troubles qui suivirent sa mort avaient mis les mainteneurs en fuite. D. Enrique de Villena fut donc le restaurateur du collége poétique de Barcelone et écrivit sous forme de lettre adressée au marquis de Santillana un traité de la gaie science (*Arte de trobar o gaya ciencia*). Ce traité, fort estimé du noble auteur à qui il fut dédié, contient des détails curieux sur l'organisation et les fêtes du consistoire aragonais. D. Enrique qui parle de lui tantôt à la première, tantôt à la troisième personne, s'étend longuement sur le cérémonial à observer lors de la distribution des récompenses appelées *joies* dans le langage symbolique des néo-troubadours. Après avoir décrit la manière dont était disposée la salle où se tenait cette séance solennelle, la façon dont étaient placés les juges, les poètes et le public, il raconte comment un huissier engageait les concurrents à faire connaître leurs vers. « Alors chacun des troubadours se levait à son tour et lisait son œuvre

d'une voix intelligible, les troubadours avaient ses œuvres écrites sur du papier damassé de diverses couleurs, avec des lettres d'or et d'argent et de belles enluminures, le mieux que chacun pouvait. Quand les morceaux avaient été rendus publics, chacun le présentait au secrétaire du consistoire. Ensuite se tenaient deux conseils, l'un secret et l'autre public. Dans le secret tous prêtaient serment de juger sincèrement sans partialité aucune et selon les règles de l'art, quelle était la meilleure des pièces lues ponctuellement par le secrétaire. Chacun des juges signalait les fautes commises et on les indiquait en marge. Toutes les pièces examinées, à celle qui était sans fautes ou qui en avait le moins, était décernée la joie, suivant les votes du consistoire. »

Les mainteneurs et les troubadours se réunissaient ensuite en séance publique. D. Enrique se prononçait sur les œuvres lues et parlait avec détails de la pièce couronnée. Après ce rapport, le secrétaire se présentait tenant le diplôme délivré au poète vainqueur. Ce titre était sur un parchemin richement enluminé, signé par D. Enrique, deux mainteneurs et scellé du sceau du consistoire, il était avec la joie remis au lauréat dont il attestait le triomphe : « Cela fait, dit Villena, nous retournions au palais en bon ordre, celui qui avait gagné la joie marchait entre deux mainteneurs, devant lui s'avançait escorté de trompettes et de ménestrels, un jouvenceau portant la joie et arrivés au Palais, on leur faisait donner des dragées et du vin, puis les mainteneurs, les troubadours et la joie partaient, accompagnant celui qui l'avait gagnée jusqu'à sa demeure. »

XXIV

D. Enrique de Villena devait mener à Barcelone une vie tout à fait suivant ses goûts. On ne sait quels événements le rappellèrent en Castille où il se trouva dans une situation de fortune qu'un aussi grand seigneur pouvait considérer comme la pauvreté. Il avait pour obtenir la grande maîtrise de Calatrava renoncé à ses comtés et aux propriétés considérables que doña Maria de Albornoz lui avait apportées en dot, il avait renoncé à sa femme elle-même, les statuts de l'ordre exigeant le célibat il avait allégué pour faire rompre son mariage un motif auquel ceux qui connaissaient ses penchants, comme Fernan Perez de Guzman, ne devaient guère ajouter foi. Tous ces sacrifices avaient été inutiles, je l'ai dit, il s'était vu enlever la grande maîtrise tant désirée et si chèrement payée. D. Juan II sachant combien étaient faibles les ressources de son parent, lui donna la petite seigneurie d'Iniesta. Ce fut là que Villena passa les vingt dernières années de sa vie. En 1434[1], il quitta sa retraite pour visiter le roi et ce fut durant son séjour à Madrid qu'il mourut sans laisser d'héritiers de son nom et sans,— à ce qu'il paraît,—que la plus grande partie de ses œuvres lui survécût. On a vu que don Enrique était accusé de s'occuper de sciences occultes. Peut-on regarder comme appartenant à son époque et comme lui ayant été réellement adressée une lettre de vingt savants de Cordoue[2], lettre dans laquelle on le sup-

1. On a vu que F. P. de Guzman fait mourir D. Enrique de Villena en 1430; cette date de 1434 est toutefois généralement adoptée; c'est celle que donne Mariana, l. XXI, ch. VII de son histoire d'Espagne.
2. De Los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 253 note.

pose l'auteur de choses fort merveilleuses et qui eussent justifié la destruction de ses papiers ? Il aurait rendu le soleil rouge à l'aide de la pierre appelée Héliotrope[1], deviné l'avenir au moyen de la *Chélonite*[2], il se serait rendu invisible par l'emploi d'une plante nommée *Andromène*[3], il aurait congelé le mercure, fait tonner et pleuvoir grâce à un petit bassin de bronze... Suivant M. de los Rios, ce bizarre document aurait été fabriqué après la mort de D. Enrique. Il prouve néanmoins combien était répandue la réputation de sorcellerie que Villena s'était acquise dans les sciences magiques[4]. Elle l'était tellement que, on se le rappelle, D. Juan II malgré son amour pour les lettres, crut devoir faire disparaître la bibliothèque et les œuvres de son docte cousin. On se le rappelle aussi, l'ecclésiastique qui fut chargé de cette exécution n'était nullement un ignare. Peut-on supposer que Lope de Barrientos

1. Suivant Pline l'héliotrope mise dans l'eau faisait paraître couleur de sang les rayons qui tombaient sur cette eau et si on l'en retirait offrait l'image du soleil.

2. Cette pierre se trouvait, disait-on, dans le corps de l'hirondelle. Remy Belleau a composé des vers sur la *Pierre d'Arondelle. Œuvres poétiques.* (Paris, 1585), p. 59.

3. Suivant Agrippa, *Philosophie occulte*, l. I, chap. XIII, c'est encore l'héliotrope qui aurait eu la propriété de rendre invisible.

4. Fernan Caballero dans son intéressant volume *Cuentos y poesias populares andaluces* rapporte une tradition qui montre combien s'est prolongée la réputation de sorcier de D. Enrique de Villena. Cette tradition présente avec le conte de *Schlemil* une singulière ressemblance. Voici en peu de mots cette légende. D. Enrique avait de fréquents rapports avec le diable sur un rocher appelé la roche cramoisie (*peña carmesi*), c'est là que Satan apportait un grand tableau couvert de textes que le savant étudiait avidement. En peu de temps il fit tant de progrès que son professeur s'en effraya, craignant que D. Enrique n'en sût bientôt autant que lui, il se décida à tuer ce disciple dangereux et dans cette intention laissa un jour tomber brusquement le lourd tableau sur le docte seigneur, mais celui-ci devinant les projets du diable, se détourna à temps et le tableau n'atteignit que son ombre dont il resta privé depuis ce temps (p. 46).

ait, sans examen livré au feu les manuscrits de Villena? Ne doit-on pas penser que les œuvres condamnées au feu ne traitaient bien réellement que de sciences occultes? S'il en fut ainsi nous connaîtrions les productions les plus littéraires de D. Enrique et elles ne semblent pas légitimer sa grande renommée. Quant à ses contemporains ils furent indignés de l'anéantissement de tant de travaux. Juan de Mena, que l'on a tant accusé d'adulation, ne craignit pas dans son *Labyrinthe* de déplorer amèrement leur perte, mais on peut croire d'après ses vers qu'il ne connaissait pas les livres dont il parlait et qu'il les admirait de confiance:

O gloire de l'Espagne et du siècle présent!
O savant écrivain, ô sage incomparable!
Je ne puis trop pleurer un acte irréparable:
La Castille perdit un aussi grand trésor
Alors qu'elle n'avait pu le connaître encor!
Avant qu'elle les lut, elle perdit tes livres...

¡Honra de España y del siglo presente!
¡O inclito sabio, autor muy sciente!
Otra y aun otra vegada yo lloro,
Porque Castilla perdio tal thesoro
No conocido delante la gente:
Perdio los tus libros sin ser conocidos.
Copla CXXVI.

Les livres de D. Enrique de Villena, échappés aux rigueurs du temps ou à celles de D. Juan II, auraient pu disparaître aussi pour la plupart sans que l'on mêlât ses larmes à celles de Juan de Mena, et c'est peut-être par ses traductions que Villena rendit le plus de services à la langue castillane.

Tout en prouvant par son *Traité de l'art de trouver* ses

sympathies pour la poésie provençale, D. Enrique ne se montra pas moins enthousiaste à l'égard de l'antiquité que ses plus célèbres contemporains; il traduisit l'*Eneïde* et quelques œuvres de Cicéron. A cette influence de l'antiquité se joignait celle qu'exerçait alors si vivement l'Italie du moyen âge. Villena essaya de faire passer la *Divine Comédie* en prose castillane à peu près dans le même temps où Febrer exécutait la même entreprise dans l'idiome catalan. En relation avec de savants israélites, D. Enrique possédait aussi leur langue et il traduisit en le commentant le psaume *Quoniam videbo cœlos tuos*... Il écrivit cet ouvrage à la demande d'un gentilhomme de sa maison, Juan Fernando de Valera. Ses *Consolations* (*Consolatoria*) furent aussi adressées au même personnage. Elles semblent, d'après ce que j'en connais, du plus accablant pédantisme. On pourrait croire qu'elles durent être un malheur de plus pour l'infortuné que D. Enrique prétendait consoler de la mort de sa fille, de son père et d'autres parents enlevés par une épidémie.

Le *Livre du mauvais œil ou fascinologie* est un traité sur cette antique croyance qui, venue sans doute des Pélasges, répandue en Grèce, puis en Italie où elle existe encore, rappelée par Théocrite et par Virgile, attribuait à certains regards une influence si funeste. Ce n'est du reste que l'esquisse d'un plus grand travail. Villena y mentionne les superstitions anciennes et modernes relatives à la fascination, les remèdes, les préservatifs à employer, il y fait, comme toujours, abus d'érudition, citant tour à tour Platon, Aristote, Aben-Hezza, Rabbi-Zag, Rabbi Enoch, etc. Le *Traité de la lèpre* offre les mêmes traces de profondes et vastes connaissances et la même absence d'intérêt vrai-

ment littéraire. L'*Arte cisoria*, l'*Art de découper*, composé à la prière de Sancho de Jarava, écuyer tranchant du roi, n'est utile que pour la connaissance de certains usages de ces temps. Entraîné par le désir de montrer tout ce qu'il sait, Villena y remonte à la création du monde... ce serait bien le cas de lui dire : revenons à nos moutons... il passe ensuite à l'invention des arts parmi lesquels il place l'art de découper. En voyant D. Enrique se complaire ainsi dans ce sujet gastronomique, on n'est pas trop surpris d'apprendre jusqu'à quel point la goutte le torturait.

Comme œuvre vraiment littéraire appartenant à Villena, on ne peut guère citer que les *Douze travaux d'Hercule* qui, à ce qu'il semble, ne doivent pas être confondus avec les *Exploits d'Hercule* (*les Fazanas de Hercules*) qui, dit-on, étaient une composition en vers, laquelle se serait perdue. Une autre petite pièce : *Favor de Hercules contra Fortuna* n'a rien de commun non plus avec le livre de Villena; ce dernier poème, peu remarquable d'ailleurs, est de son ami le marquis de Santillana.

XXV

Les travaux d'Hercule sont divisés en douze chapitres, subdivisés chacun en quatre parties. La première contient le récit mythologique, la seconde en donne le sens allégorique, la troisième expose le fait historique qui a pu servir d'origine à la version mythique, la quatrième offre une application morale proposée comme exemple à l'une des douze catégories dans lesquelles Villena, commençant par les princes et finissant par les femmes, répartit assez arbitrairement tout le genre humain.

Entrons dans un peu plus de détails sur la composition de ce livre. Il commence par le récit du combat contre les Centaures dont l'histoire est donnée en exemple aux princes pour leur enseigner à maintenir *Force, Persévérance* et *Justice*, à combattre les Centaures qui sont les criminels et malfaiteurs, à extirper les mauvaises mœurs et condamnables usages, à donner la paix à leurs peuples. Le second chapitre contient l'histoire du lion de Némée, personnifiant l'orgueil ennemi de toutes vertus et bonnes coutumes ; ce récit est moralement appliqué aux hiérarchies ecclésiastiques chargées de la défense des troupeaux que peuvent infester les vices qui viennent de la superbe. Au troisième chapitre on lit l'épisode des harpies symbolisant la cupidité, racine de tous les maux... Le chapitre suivant raconte la fable du jardin des Hespérides, signifiant l'humanité sèche et aride et pouvant néanmoins produire de merveilleux fruits, des fruits de science dont la production est aussi pénible que glorieuse. La victoire remportée sur le scorpion prouve combien âpre est le chemin de la paix et forme la donnée du chapitre V. Au sixième qui s'adresse surtout aux marchands, le châtiment de Diomède peut être interprété comme la condamnation des biens mal acquis. Dans le chapitre VII dédié aux laboureurs, la fable de l'hydre de Lerne montre les dangers de l'oisiveté. Vient ensuite l'histoire d'Archeloüs qui contient le blâme d'une vie molle et voluptueuse et l'éloge du travail. Au chap. IX, l'auteur semonce l'ignorance brutale représentée par Anthée. Dans le dixième chapitre Cacus offre la personnification répugnante du libertinage. D. Enrique, à propos du sanglier d'Érimanthe, réprouve dans les pages qui forment le chapitre XI la séduction des vices à laquelle il

oppose comme antidote la vie des solitaires. Au chapitre dernier, l'entreprise surhumaine de soutenir le ciel devient le sujet d'une apologie de la pratique des vertus; cette partie du livre est appliquée aux femmes dont l'abnégation et le dévouement soutiennent l'esprit versatile des hommes[1].

Telle est la rapide esquisse des *Travaux d'Hercule*. Le lecteur veut-il entrer un peu plus avant dans la disposition de cet ouvrage? S'il en était ainsi, j'essayerais de le satisfaire en parlant avec quelques détails d'une des parties qui composent ce livre singulier et l'on pourrait se rendre mieux compte de la manière dont chaque chapitre est subdivisé. Prenons celui où est redite la fable du jardin des Hespérides. Après l'avoir racontée, D. Enrique la présente au point de vue allégorique. La Lybie où est placé le jardin signifie l'humanité, aride, desséchée et pouvant, néanmoins, comme il a déjà été dit, produire des fruits savoureux. Atalante est la personnification de l'homme sage qui entretient ses propriétés en bon état. Le jardin est planté d'arbres parmi lesquels s'élève l'arbre de philosophie sur lequel croissent les fruits les meilleurs, le dragon qui les garde c'est l'Étude, les Hespérides ne sont autres que Mémoire, Intelligence et Éloquence. Vient ensuite l'explication de ce que D. Enrique considère comme la base réelle de la fable; Atalante, selon lui, sage roi de l'antiquité, est le premier qui ait mis de l'ordre dans les sciences. Dans la dernière partie du chapitre l'auteur applique la moralité de ce qui précède aux prêtres à qui surtout il convient de s'adonner aux sciences afin qu'ils puissent bien

1. De los Rios. *Hist. critica*, t. VI, 2e partie, chap. xi, et Ticknor, t. I, chap. xviii.

exposer et démontrer les préceptes de la sainte Écriture.

Le plan de ce livre dut, certes, sembler ingénieux et avait l'avantage de fournir à Villena l'occasion de montrer fréquemment son érudition. Quant au style, il ne me paraît pas avoir les qualités que l'on remarque dans beaucoup de livres du même temps. Il me semble manquer de nerf, de clarté. D. Enrique exprime souvent des pensées justes, mais les exprime sans leur donner ce relief qui dénote le talent de l'écrivain. Montrons un exemple de cette platitude d'expression. Dans le chapitre V, Villena, parlant des obligations des chevaliers, prend la défense des gentilshommes lettrés. Il ne peut admettre que la culture de l'intelligence nuise à la valeur : « Pour cela, point ne perdront l'usage des armes, dit-il, contre l'opinion de beaucoup d'hommes de ce temps qui affirment qu'il suffit à un chevalier de savoir lire et écrire. »

Il est difficile d'exprimer une idée d'une manière plus vulgaire. Cette même pensée a été rendue avec bonheur par un contemporain de Villena : « Le savoir n'émousse pas le fer de la lance et ne rend pas l'épée plus légère dans les mains du chevalier. »

C'est le marquis de Santillana qui a formulé ainsi une pensée dont il sut lui-même prouver la vérité.

XXVI

S'il n'y avait, dans ces études, à suivre autant que possible un ordre chronologique, je ne séparerais pas D. Enrique de Villena de D. Iñigo Lopez, marquis de Santillana, qui fut son admirateur, son émule et son ami, malgré une notable disproportion d'âge. Mais un certain respect

imposé par les dates, m'oblige à m'arrêter dès à présent devant Fernan Perez de Guzman, seigneur de Batres, fils de Pedro Suarez de Guzman[1] et de doña Elvira de Ayala, sœur de l'illustre chancelier[2]. Fernan Perez, neveu de ce dernier, fut l'oncle, à la mode de Bretagne, du marquis de Santillana[3] et l'aïeul d'un autre poète justement célèbre : Garcillaso de la Vega[4].

On le voit, les illustrations littéraires ne manquèrent pas plus à sa famille que les illustrations aristocratiques. Fernan Perez n'eut pas toutefois, dans les affaires de son temps, la part à laquelle il semblait appelé par son rang et son intelligence. Sous D. Enrique III, il remplit une ambassade à la cour d'Aragon, mais ensuite, opposé au connétable D. Alvaro de Luna, il tomba dans la défaveur de D. Juan II. A la bataille de Higueruela, il sauva la vie à Pero Melendez de Valdez et cet acte courageux eut pour lui de fâcheuses conséquences. Juan de Vera s'attribua une action à laquelle il n'avait aucun droit, il s'ensuivit entre lui et Guzman une altercation si vive que D. Juan II, présent à cette querelle, ordonna que le seigneur de Batres fût mis en prison. Cette captivité dura peu, mais plus tard, Guz-

1. La famille à laquelle appartenait l'écrivain si remarquable dont il va être parlé s'appelait de Toledo. Elle quitta ce nom, dit Salazar de Mendoce, en considération de ce que le roi D. Enrique II était Guzman par sa mère (*Dignidades seglares de Castilla*, p. 146). L'aïeule de Fernan Perez, doña Maria, était elle-même une Guzman, fille de Juan Ramirez de Guzman, seigneur d'Aviados.

2. Voir *Vieux auteurs castillans*, t. II, p. 209.

3. Cousin au troisième degré suivant le droit canonique, au cinquième suivant le droit romain.

4. Fernan Perez de Guzman marié à doña Marquesa de Avellenada, fut père de doña Sancha de Guzman qui épousa Garcillasso de la Vega; de ce mariage naquirent D. Pedro Laso de la Vega d'où provinrent les comtes d'Arcos et le poète Garcilaso de la Vega.

man fut compromis par sa parenté avec Gutierre Gomez de Toledo, archevêque de Tolède, qui passait pour seconder le roi d'Aragon et le roi de Navarre et que lui-même, Fernan Perez, a peint ainsi : « Homme de grand cœur, très-hardi et entreprenant, il avait la démarche, la parole et les allures d'un chevalier plus que d'un prélat. Ses intentions étaient bonnes, mais avec ses formes âpres et dures il gâtait tout. » Soupçonné de partager les sympathies politiques de son parent, Guzman se retira dans sa seigneurie de Batres. Il chercha à se consoler de sa solitude par de nombreux travaux. Il avait toujours eu un penchant très-vif pour les lettres. On l'avait vu jouer un rôle important dans les débats poétiques de la cour de D. Juan II. Le *Cancionero de Baena* nous a conservé plusieurs *requestas* échangées entre lui et Villasandino et c'est à l'école provençale que paraît d'abord s'être attaché le seigneur de Batres. On a de lui un certain nombre de pièces appartenant à sa première manière. Telle est une chanson assez vivement écrite et dont voici trois couplets, les meilleurs :

Sache le roi, sachent tous ceux
Dont le cortége l'accompagne,
Que de celles qui dans l'Espagne
Mettent coiffes sur leurs cheveux,
J'aime la plus digne d'envie,
Que pour son salut et sa vie
Je prie et saints et bienheureux.

Que la reine et que toutes celles
Et des châteaux et des cités,
Sachent, en leurs cœurs irrités,
Que sur toutes, dames, pucelles,
L'emporte cet objet sans pair :

Près du soleil luisant et clair
Les étoiles sont étincelles.

Que nonnains au fond du couvent,
Qu'elles y soient ou non, cloîtrées,
Tant qu'elles sont, soient assurées
Qu'elle va leur beauté bravant.
Que toutes veillent et ma mie
Sur toutes l'emporte endormie,
Oui, sur toutes... seule et rêvant.

Sepa el rey é sepan quantos
Nobles son en su conpaña,
Que de quantas en España
Se tocan é cubren mantos,
Yo amo la mas garrida,
Por cuya salud e vida
Ruego á santos e santas.

La reyna e todas ellas
Por çibdades e por villas,
Sepan e ayan cosquellas,
Pues de dueñas y donsellas
My señora muy loada,
Asy es aventajada
Como el sol de la stellas.

Encerradas e abiertas,
Su frase el caçafaton[1],

1. J'ai dû renoncer a rendre ce vers sur lequel je donnerai quelques explications que m'a fournies M. Manuel Milà y Fontanals dont j'ai plus d'une fois invoqué l'obligeance et l'érudition.

Le mot *caçafaton* que l'on trouve écrit *cacephaton* ou *cacophaton* dans le *Compendium latino hispanum* appelé vulgairement le *Calepino de Solas* (Barcelone, M. D. CCLXLVIII) signifie *mal sonido de palabras*, un mauvais son de paroles et figure encore dans les dictionnaires espa-

Religiosas quantas son,
Sepan é sean bien ciertas
Que mi señora dormiendo
Mas vale, yo asy lo entiendo,
Que todas ellas despiertas.

Le *Cancionero de Baena* place aussi sous le nom de Guzman une chanson qui ne semble pas dans la manière de ce poète. Elle est écrite avec une grâce moitié mignarde, moitié ingénue, elle révèle pour la mythologie ce goût pédantesque qui a gâté tant de fois les poésies du xve siècle; elle manque de naturel, mais on y trouve beaucoup de facilité, une grande harmonie, et enfin, elle est telle qu'on n'aurait jamais dû l'attribuer à Macias. Cette chanson a six couplets, elle en a deux de trop. Je les laisse de côté et je crois qu'on me le pardonnera d'autant plus que la version de Sanchez ne donne que les quatre stances sui-

gnols modernes avec une légère altération, *gazafaton*, mais là il n'a plus la même acception et peut se traduire par *sottise*, *impertinence*. Il faut pour le vers qui nous occupe revenir au premier sens et lire :

Sufrase el caçafaton...

« Que l'on souffre, que l'on excuse la cacophonie... » C'est ainsi que le poète demande grâce pour une de ces fautes à l'égard desquelles les troubadours montraient beaucoup de scrupule. Il pourrait s'agir soit des quatre a du premiers vers : encerr*a*d*a*s e *a*bier*t*a*s, soit plutôt du hiatus *e a*biertas. — Dans les *Leys d'amors* que sans doute Guzman avait étudiées, il est parlé des dix flèches avec lesquelles Barbarisme et Solécisme attaquent Diction et Oraison, la seconde est appelée Cacenphaton par l'auteur provençal. Nous reproduisons d'après la traduction de MM. d'Aguilar et d'Escouloubre le passage en question : « La seconde flèche est la cacophatie (cacenphaton). Cacophatie veut dire mauvaise âpre et désagréable consonnance qui a lieu dans un mot relativement à un son. Car il y a des mots qui sont désagréables à prononcer comme *Babilonia*, *boba*, *bobas*, *bobansa*. *mermamen*, *dada*, *bodada* pour *uberta*, *murmur*, *murmuro*, *torr* pour *glass* ou pour *gel*, *goria* pour *gola*, *barrau*, *garrau* et autres semblables. Cependant ce n'est pas un vice de s'en servir quoiqu'il soit bon de les éviter » (*Monuments de la littérature romane*, t. III, : p. 27).

vantes. Je désespère d'en rendre le charme tout à la fois naïf et maniéré :

Un jour, le jouvencel Narcisse
Par une fontaine attiré,
Fut de lui-même enamouré
Et mourut d'un cruel supplice.
Dame au souris plein de délice,
Aux regards si vifs et si beaux,
Qu'à voir fontaines et ruisseaux,
Jamais votre œil ne s'enhardisse.

C'est la jeunesse et la beauté,
Qui par une illusion vaine,
Inspirèrent flamme soudaine
A l'enfant par l'eau refleté.
Étoile à la vive clarté,
D'y penser bien je vous engage,
Puisque vous avez en partage
Et la jeunesse et la beauté.

Les prés, les fleurs et la verdure,
Je consens que les regardiez,
Je consens que vous entendiez
La chanson d'amour qui murmure;
Mais, quel soleil que l'on endure,
Et quel désir vous en ayez,
Oh ! dame ! de grâce fuyez
Toute fontaine à l'onde pure.

Autre avis daignez recevoir
De qui craint tant pour votre vie,
Vos traits, dame, chassez l'envie
De les confier au miroir,
Ensuite auriez-vous le pouvoir
De fuir la glace trop fidèle,

De Narcisse la fin cruelle
La trouveriez pour trop vous voir.

El gentil niño Narciso
En un fuente gayado,
De si mismo enamorado,
Muy esquiva muerte priso.
Sennora de alegro viso,
E gracioso e lindo brio,
A mirar fuente nin rio,
Non s'atrava vuestro viso.

Engannaron sotilmente,
Con imaginacion loca,
Fermosura e edad poca
El nino bien paresciente.
Estrella resplandesciente,
Mirad bien estas dos vias,
Pues beldat y pocos dias,
Cada cual en vos se siente.

Prados, verduras e flores,
Otorgo que las miredes,
Otrosi que escuchedes
Dulces canticas de amores,
Mas por sol nin por calores
Tal cobdicia non vos ciegue
Vuestra vista siempre niegue
Las fuentes e sus dulzores.

Deseando vuestra vida
Aun vos do otro consejo
Que non se mire en espeio
Vuestra faz clar e garrida,
Ca sabed que la partida

Seria dende tan fuerte
Que non vos fuese la muerte
De Narciso repetida[1].

A côté de ce morceau datant sans doute de la jeunesse du poète, si tant est qu'il soit réellement de Fernan Perez de Guzman, — on l'attribuerait plus volontiers à Juan de Mena, — le *Cancionero de Baena* insère quelques autres pièces où se révèlent les tendances philosophiques que de plus sombres années ne tardèrent pas à développer. Tel est un chant sur la mort de l'amiral Diego Furtado de Mendoza, père du marquis de Santillana, que Guzman dut écrire vers l'âge de vingt-six ans. Le poète donne la parole à Furtado lui-même et l'amiral de Castille s'en sert pour peindre l'inanité des grandeurs humaines. La première stance se termine bien par ce vers :

De tierra una brassa me sea bastante.
Une brasse de terre à présent me suffit.

qui rappelle à la pensée le beau vers de Lamartine parlant du petit espace qu'occupait le tombeau de Sainte-Hélène :

Il est là... sous trois pas un enfant le mesure.

Il y a certes des lieux communs dans cette composition de Guzman, il est impossible de trouver des inspirations bien neuves sur un tel sujet, mais ces lieux communs sont en général rendus avec énergie ou élévation. Guzman a repro-

1. *Poesias castellanas anteriores al siglo XV*. Ed. Baudry, p. 4. — On verra plus loin que Boscan dans un madrigal adressé à sa maîtresse a exprimé la même idée. Cette idée se retrouve aussi dans un joli sonnet d'un de nos anciens poètes, Giles Durand :

Un soir le long de l'eau, elle marchait pensive...

duit avec bonheur cette pensée du livre de Job : « Fuissem quasi non essem, de utero translatus ad tumulum » (cap. V, v. 19) :

Non fue nascer, mas fue transladar
Del vientre al sepolcro.

Il y a d'heureux contrastes dans la comparaison d'Alexandre, d'Annibal, d'autres hommes si grands dans la vie, avec saint Augustin, saint François d'Assise avec de bienheureuses âmes dont au-delà de la tombe, ces illustres conquérants ont dû ambitionner le sort. C'est encore le néant de l'existence, la méditation de la mort qui ont dicté à Fernan Perez d'autres stances dont nous avons déjà vu le sentiment général inspirer plus d'un poète et les inspirer à un degré qu'il n'a pas été donné à Guzman d'atteindre. Quelques-unes de ces stances rappellent aussi les strophes du marquis de Santillana : *Pregunta de nobles* et les deux ballades tant citées de notre François Villon[1]. Guzman

1. Indiquons encore un rapprochement à faire entre ces trois morceaux et une canzone italienne de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle. Cette canzone de Stoppa de' Bostichi offre avec les pièces que nous venons de rappeler des ressemblances dont quelques citations feront juger :

. . . . . .
Il possente Ansuero
Segnor del mondo fu quant'altrui piacque :
E Alessandro altero
Segnoreggiò la terra et l'aria e l'acque ;
E annulosi e tacque...
. . . . . .
Dov' è Nembrotto il grande
Che fece la gran torre di Babelle?
. . . . . .
Dov' è 'l cortese e nobil Saladino ?...
. . . . . .
Or dove son coloro
Che'l mondo alluminar con lor savere,

cherche à montrer à l'homme combien notre existence est fugitive. Il se demande ce que sont devenus tant de fameux personnages des temps passés.

Pense à ce fameux Machabée
Qui fut si hardi batailleur,
Pense à Jules, pense à Pompée,
Au preux Alexandre, empereur ;
Ces hommes d'un si grand cœur,
La mort en a fait sa conquête,
Elle que jamais rien n'arrête
Ni le juste, ni le pécheur.

Hector de si grande prouesse,
Et qui fut si bon guerrier,
Achille l'honneur de la Grèce,
Le bien aheuré chevalier ;
Avec les ruses familier,
Ulysse qui mut longue guerre,
Tous ne sont que poudre et que terre,
C'est ce qu'on ne peut oublier.

. . . . . .
. . . . . .

Salomone, Ormansoro,
Ipoclas, Avicenna e 'l lor podere ?
Dov'è l'antivedere
D'Aristotil sovrano ?
E Virgilio e Lucano ?
Dove si sieno, a cio non te rispondo.
Dov'è la gran fortezza
Ch'ebber le dure braccia di Sansone ?
Dov'è la gran bellezza
Di Ginevra, d'Isotta e d'Ansalone ?
Dov'è l'ordir che fone
In Ettore e in Achille ?
Dove son le gran ville
Troia e Gerusalem ? Son ite al fondo...

Cantilene e ballate stramboti e madrigali nei secoli XIII e XIV (Pisa, Nistri, 1871), p. 104 et suiv.

Dames de royale beauté,
Cassandre ainsi que Polixène,
Médée au savoir si vanté,
Et cette incomparable Hélène,
Et Julienne[1] et Philomène,
Toutes ces servantes d'amour,
Ont subi chacune à son tour
Les angoisses de cette peine.

Otrosy el Macabeo,
Que fué gran batallador,
Jullo é magno Ponpeo,
Alexandre, enperador,
Todos por este tenor
La muerte los conquistó,
Que jamas non perdonó
Al justo nin al pecador.

Etor, el noble troyano,
Que fué tan firme guerrero,
E Achiles el greçiano
Venturoso caballero,
Ulixes, varon tortero,
Que fiso tan cruel guerra,
Ya son fechos polvo, tierra
Segund teste verdadero.

. . . . . .
. . . . . .

Dueñas de linda apostura.
Casandra e Puliscena,
Medea ne grand cordura,
E la muy fermosa Elena,

1. Sans doute la Cava, la fille du comte Julian.

Juliana é Filomena,
Que tan amorosas fueron,
Todas tristas padeçieron
Esta espantosa pena

N'y a-t-il pas là quelque chose qui rappelle vraiment les vers de Villon :

Qui plus? où est le tiers Calixte
Dernier décédé de ce nom,
Qui quatre ans tint le papaliste?
Alphonse le roy d'Aragon?
Le grâcieux duc de Bourbon?
Et Artur le roy de Bretaigne?
Et Charles septiesme du nom?
Mais où est le preux Charlemaigne?
. . . . . .

Dites-moy, où, ne en quel pays
Est Flore la belle romaine,
Archipiada, ne Thaïs
Qui fut sa cousine germaine?
Écho parlant quand bruit on meine
Dessus rivière en sus estan,
Qui beauté est trop plus qu'humaine;
Mais où sont les neiges d'Antan?

L'avantage demeure du reste à notre Villon dont les stances se terminent si bien par un refrain qui a surtout protégé sa seconde ballade contre l'oubli. Guzman ne sait pas se borner, il devient monotone, il termine ses vers comme une homélie. On est choqué de le voir mêler à des personnages réels des êtres imaginaires et les citer comme ayant été les victimes de la mort. Dans la stance qui suit les derniers vers que j'ai traduits, il nomme la reine Genièvre,

Iseult, Oriane, Ariane et même Minerve. Guzman, on le verra plus tard, ne croyait pourtant pas à la vérité des faits contenus dans les romans de la Table ronde. Quant à l'amante de Thésée et surtout à la déesse de la Sagesse, il devait comprendre qu'elles ne prouvaient rien touchant la brièveté de la vie et qu'il y avait à les rappeler un étrange manque de goût et de raisonnement.

XXVII

Les tendances que l'on a remarquées dans la pièce dont il vient d'être parlé se prononcèrent de plus en plus dans la solitude de Batres. Guzman, dégoûté des hommes et des choses de son temps, vivant dans la retraite, nourri de la lecture des philosophes, traducteur des lettres de Sénèque, compilateur d'un recueil : *Flores de los Philosophos*, dont Sénèque encore, Aristote, Socrate et Boèce avaient fourni les principaux éléments, Guzman ne chercha plus qu'à traiter des sujets sérieux. Il ne s'en tint pas à des compositions simplement morales et écrivit sous une inspiration toute chrétienne un nombre considérable de vers[1] où des idées heureuses et souvent bien exprimées se détachent de temps en temps sur un fond un peu monotone. A ce genre de productions appartient un poème dédié à Alvar Garcia de Santa Maria, poème connu sous le titre de *Las Sietecientas* et aussi sous celui de : *Diversos Virtudes y vicios e himnos rimados a loores divinos*. Les lieux communs me paraissent abonder dans cette œuvre : la hardiesse sans discernement

1. Il s'en trouve beaucoup dans le manuscrit 7826 de la bibliothèque royale.

est une vertu imparfaite. Il faut savoir donner avec délicatesse, avec bonté, il faut savoir prévenir les besoins des malheureux. La vraie générosité ne fatigue pas par de longs délais celui qui implore un bienfait... Telles sont quelques-unes des pensées peu neuves exprimées par Guzman. On trouve des redites du même genre dans la *Perfeta virtud*, autre production morale et religieuse de notre auteur. Deux vers sur la nécessité de connaître l'histoire y rajeunissent assez heureusement une idée rebattue.

Qui ne sait pas le passé
Aveugle va dans le présent.

Quien no sabe el pasado
Ciego va en el presente.

Cette production atteste la piété de Guzman autrement encore que par des maximes chrétiennes. L'auteur y dit que le jour doit être divisé en trois parties égales, l'une consacrée aux devoirs religieux, la seconde aux affaires, la troisième aux récréations honnêtes. Cette dévotion si fervente n'empêche cependant pas Fernan Perez de préférer la vie active à la vie contemplative, mais il indique cette préférence avec de grands ménagements. *Le couronnement des quatre vertus cardinales*, dédié à Santillana, des hymnes en l'honneur de la Vierge et de quelques saints, des paraphrases du *Te Deum*, du *Pater*, la *Confession rimée* témoignent encore de la ferveur de Guzman et quelquefois de son talent poétique, talent qui, après s'être jadis essayé dans le genre léger des troubadours, s'était de plus en plus placé sous une inspiration religieuse et austère. Fernan Perez a dit de sa patrie qu'elle ne donne point de fleurs, mais qu'elle produit des fruits savoureux et utiles.

España nunca da flores
Mas un fruto util é sano.

On pourrait appliquer ces deux vers à leur auteur lui-même.

A l'époque de méditation et de retraite dont je parlais tout à l'heure, appartient aussi une série de quatrains connus sous le nom de *proverbes* que le marquis de Santillana déclarait « œuvre de grande sentence et très-profitable. » Je ne puis m'associer sans réserve à cet éloge. Les maximes rimées par Guzman ne sont en général ni neuves, ni très-heureusement exprimées. J'en donnerai peut-être une idée assez exacte en les rapprochant des *Dits moraux* de Christine de Pisan. On pourrait comparer aussi les quatrains de Guzman à ceux de Pibrac à qui j'accorderais pourtant la supériorité. Les deux moralistes ont quelquefois rendu les mêmes idées et le second mieux que le premier. Guzman délaye trop l'axiome qu'il formule, il tient à en nourrir ses quatre vers. Pibrac resserre la pensée et ne craint pas de composer un quatrain de quatre adages différents. Mettons les deux moralistes en présence. Guzman a dit :

Celui qui n'a jamais servi
Ne sait obtenir bon service,
Il faut pour qu'on vous obéisse
Que vous même ayez obéi[1].

El que nunca fue regido
Nunca bien sabra regir,
El que sabra bien servir,
El se sabra ser servido.

1. Corneille a dit :
Qui sait mal obéir ne commande pas bien.

Pibrac résume en un seul vers la même pensée :

> Je ne vis onc prudence avec jeunesse,
> *Bien commander sans avoir obéi*,
> Être fort craint et n'être point haï,
> Être tyran et mourir de vieillesse.

Le dégoût que causaient à Guzman des mœurs et des vices dont il fut quelquefois le peintre énergique et qui le poussait vers des méditations philosophiques, l'engagea aussi à entreprendre une œuvre de nature toute différente. Pour se consoler du triste spectacle que lui offrait l'Espagne de son temps, il voulut célébrer les antiques gloires de sa patrie et écrivit sous ce titre : « *Les hommes illustres de l'Espagne* » (*Los claros varones de España*)[1] quatre cent neuf octaves qu'il dédia à un de ses neveux, D. Fernan Gomez de Guzman. A ce seigneur est adressé un prologue dans lequel le poète expose son dessein et s'excuse de la manière dont il l'a exécuté. Il vit, raconte-t-il, entre les laboureurs et parmi eux il a perdu l'art de bien-dire, mais si le style de son livre est faible, l'invention en est subtile. Je ne saurais être d'accord avec l'auteur. Sans doute trop souvent ses vers sont des vers de chroniques rimées, mais bien des octaves sont remarquablement écrites du commencement à la fin. D'autres débutent admirablement et auraient pu continuer de même sans les exigences d'un rhythme difficile, sans l'obligation de faire résonner quatre fois des désinences semblables, obligation moins ardue certes en espagnol qu'en français, mais qui devait cependant alourdir

1. Publiés par Ochoa à la suite des *Rimas ineditas* du marquis de Santillana, p. 271.

la pensée et l'affaiblir en l'étendant. Néanmoins c'est par le style que l'œuvre de Guzman me paraît surtout remarquable. L'auteur rend souvent ses pensées dans une langue vraiment poétique. Quant à l'ordonnance de son livre elle ne me paraît nullement subtile. Il n'y a pas de plan dans les *Claros Varones*. Je préfère du reste cette extrême simplicité dans l'économie du poème aux visions dantesques dont les contemporains de Guzman firent un si fastidieux abus.

L'Espagne ne manqua jamais
De héros aux âmes loyales,
Mais pour conserver leurs hauts faits
Manquèrent souvent les annales.
Pour rendre les choses égales,
Espagnols il faudrait les preux,
Et Grecs les Homères fameux
Chantant leurs vertus martiales.

España non caresció
De quien virtude usase,
Mas menguó e fallesció
En ella quien los notase.
Para que bien se igualase,
Devian ser los cavalleros
De España, e los Omeros
De Grecia, que los loase.

Cette stance résume pour ainsi dire l'introduction du poète qui remonte ensuite aux temps fabuleux, au roi Gérion, vainqueur du terrible Cacus. De Gérion, Guzman passe aux luttes des Espagnols contre les Romains, montre l'Espagne assujettie à Rome, mais lui donnant de grands empereurs en même temps que des poètes illustres et de

célèbres historiens. Vient ensuite la monarchie visigothe dont les princes les plus renommés sont passés en revue dans quelques vers. L'indignation et la douleur ne permettent pas à Guzman de s'arrêter longtemps au triste règne de D. Rodrigo, mais le souvenir de Pelayo (Pélage) le console du succès des Arabes. Les héros qui continuèrent l'œuvre de délivrance ne sont pas oubliés. Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez et le Cid ont ensuite une large part de louanges. Guzman a aussi des strophes pour les hommes qui acquirent de la gloire par les lettres, mais cette partie de son poème est un peu tronquée. Il n'a pas un mot pour les poètes, pour les prosateurs qui avaient commencé à assouplir cette langue castillane qu'il devait transmettre à ses successeurs après l'avoir tant perfectionnée.

XXVIII

On voit que comme poète Fernan Perez de Guzman occupe une place importante dans les annales littéraires de l'Espagne, mais c'est surtout comme historien qu'il est resté célèbre. Longtemps on lui a attribué la Chronique de D. Juan II, on a du moins supposé qu'il en avait coordonné les matériaux. Cette chronique pourrait, sous certains rapports, sembler digne d'une telle paternité. Elle est un des livres remarquables qu'ait produit le xve siècle en Espagne, sans cependant avoir les qualités qui recommandent si vivement à l'attention la *Chronique de D. Alvaro de Luna*. Il y manque l'inspiration passionnée qui fait le charme du livre consacré au connétable. Les événements dans la Chronique de D. Juan II sont racontés à la suite les uns des autres avec une gravité qui rappelle un peu la manière

d'Ayala. Point de considérations historiques, aucun de ces tableaux peints énergiquement comme en a laissé Guzman dans ses *Generaciones y semblanças*, quelquefois un peu d'enflure, comme par exemple dans la tirade qui suit le récit de la mort de D. Alvaro de Luna. Là, l'auteur préoccupé d'une œuvre qui eut un grand succès, apostrophe Boccace en lui disant que certes il n'eût pas oublié dans son livre : *De casibus virorum illustrium* la chute du fameux favori de D. Juan II. L'auteur se livre ensuite à des déclamations sur la puissance du connétable, sur sa terrible disgrâce, sur le bonheur de ceux qui vivent dans la médiocrité. Cette chronique de D. Juan II est d'ailleurs pleine de faits curieux, on y lit tout au long les exploits d'aventureux chevaliers qui, tels que Gutierre Quixada, Fernando de Guevara, Diego de Valera, s'en vinrent jouter en France, et les récits de l'écrivain espagnol confirment d'une manière intéressante les relations de plusieurs de nos chroniques françaises, des mémoires d'Olivier de la Marche, entre autres. Plusieurs portraits sont bien réussis, celui de D. Fernando d'Aragon, celui de D. Juan II sont de ce nombre. On comprend qu'on ait été tenté de les attribuer à Guzman quoiqu'ils aient moins de netteté et de vigueur que les siens. Mais ce qui aurait dû avertir de l'erreur que l'on commettait, c'est la différence qu'offre la physionomie du D. Juan II de la Chronique et celle du D. Juan II si âpre-ment esquissé par Guzman dans les *Generaciones y semblanças*. Le premier portrait est l'œuvre d'un courtisan, le second est celui d'un historien indépendant et qui n'a point de ménagements à garder. J'ai cité ailleurs une partie de ce que Guzman a dit de D. Juan II. Voici maintenant dans quels termes la Chronique parle de ce roi :

« Ce très-illustre roi fut de grande et belle taille, blanc et rose, d'aspect très-royal, il avait les cheveux de la couleur d'avelines très-mûres, le nez un peu grand, les yeux entre le vert et le bleu, il inclinait un peu la tête, il avait les jambes, les pieds et les mains très-bien formés. C'était un homme de très-bon air, très-franc, gracieux, très-pieux, très-brave, il s'adonnait beaucoup à lire les livres des philosophes et poètes, était bon théologien, très-entendu en la langue latine, il honorait fort les personnes de science, il avait beaucoup de qualités naturelles, il était grand musicien, touchait des instruments et chantait et trouvait (composait des vers) et dansait très-bien; il aimait fort la chasse et montait rarement une mule sauf quand il avait à voyager; il tenait toujours un grand bâton à la main ce qui lui seyait très-bien[1]. »

Si Fernan Perez de Guzman avait écrit ces lignes si différentes de celles dans lesquelles il a, dans les *Generaciones y semblanças,* peint D. Juan II, serait-il l'homme honnête, franc, rigide qui nous apparaît dans toutes ses œuvres? N'y a-t-il pas dans ce changement d'appréciations un motif suffisant pour ne pas reconnaître Guzman comme l'auteur de la *Chronique de D. Juan II?* M. de los Rios a puisé dans d'autres inductions la conviction que Fernan Perez n'avait pas mis la main à ce livre. Il a également écarté Pero Carino de Albornoz, Lope de Barrientos, Juan de Mena, Juan Rodriguez del Padron auxquels on avait supposé une part de collaboration dans cette chronique[2] dont l'auteur lui paraît être l'écrivain même qui en a signé le prologue,

1. Fol. 299.
2. *Hist. critica*, t. VI, p. 212.

Alvar Garcia de Santa-Maria, appartenant à cette famille de juifs convertis qui produisit D. Alfonso, le célèbre évêque de Carthagène. On comprend facilement du reste, qu'on ait été tenté d'attribuer la *Chronique de D. Juan II* à Guzman. Le goût qu'il avait pour les recherches historiques, sa réputation de savant généalogiste, le soin avec lequel il avait rassemblé beaucoup de matériaux anecdotiques sur l'histoire d'Espagne, semblaient, à première vue, le désigner comme l'auteur de la *Chronique de D. Juan II* et expliquent aussi pourquoi son nom a été, dans une édition de 1541, placé sur le titre du *Valère des Histoires* (*Valerio de las Historias*), ce livre d'ailleurs curieux, où des exemples tirés tantôt de l'Écriture, tantôt des annales de l'Espagne, viennent appelés par des dissertations morales sur les vices et les vertus, mais appelés en tel nombre que l'œuvre didactique finit par ne plus être qu'une série de narrations historiques et d'anecdotes racontées d'une manière assez agréable. Le véritable auteur de cet ouvrage fut, à n'en pas douter, Diego Rodriguez de Almela[1] qui se vantait d'avoir travaillé sur les notes de D. Alfonso de Santa Maria, non moins connu que Guzman comme compilateur critique de documents intéressants.

XXIX

Quant au livre composé en partie sur les matériaux réunis par Giovanni Colonna sous le titre de *Mare historiarum* et intitulé aussi la *Mer des histoires* (*El mar de historias*), il est bien de Fernan Perez de Guzman. Les *Generaciones y*

1. Ticknor. *Historia de la literatura española*, t. I, ch. XXII, p. 447.

semblanças sur lesquelles s'est fondée surtout la réputation de cet écrivain, formaient le complément de cette compilation dont elles ont été détachées plus tard et que Guzman reconnaissait comme sienne. La *Mer des histoires,* d'ailleurs, rappelle par le style, par la langue, le livre capital de notre auteur. Malgré ces ressemblances, elle n'offre pas l'intérêt des *Generaciones y semblanças*. Elle n'est pas une œuvre originale. Dans la première partie de la *Mer des histoires* sont racontées les vies des plus grands princes qui existèrent avant l'invasion des barbares. Dans la seconde sont rapportées des anecdotes et des particularités biographiques sur d'illustres saints et sur des hommes célèbres à divers titres. M. de los Rios a cité comme un heureux specimen de la *Mer des histoires* un portrait de Charlemagne, mais tout l'honneur de ce portrait revient à Eginhard dont Guzman a tantôt abrégé, tantôt traduit le texte mot à mot. Veut-on s'en convaincre? Voici quelques lignes de l'écrivain espagnol : « L'empereur Charles fut de corps gros et robuste, mais non pas plus qu'il ne convenait à la nature de sa taille, les yeux grands et noirs, le nez un peu long; les cheveux, quand il fut âgé, blancs et beaux, le visage gai et agréable, tous les membres bien proportionnés, en sorte qu'étant assis ou debout, en lui paraissait l'autorité de l'empire. Quand il marchait, il allait droit et ferme, tout son extérieur était mâle et vigoureux... » (*Mar de Historias*, cap. LIV). Voyons maintenant ce que dit Eginhard : « Corpore fuit amplo atque robusto, statura eminenti quæ tamen justam non excederet... Oculis prægrandribus et vegetis, naso paululum mediocritatem excedenti, canitie pulchra, facie lieta et hilari. Unde formæ auctoritas ac dignitas tam stanti quam sedenti plurima

adquirebatur... Incessu firmo, totaque corporis habitudine virili... (*Vita Karoli*, XXII). Eginhard ajoute : « Voce clara quidem sed quæ minus corporis conveniret. » Ici Guzman s'éloigne de son modèle sans doute pour l'avoir lu trop rapidement. » « La voix grande et claire telle qu'elle convenait à la grandeur et à la force de son corps. » Le reste du portrait n'est, je le répète, qu'une réduction de celui qu'a tracé Éginhard.

Guzman ne s'est pas toujours adressé aussi bien, et ce qui surprend c'est de le voir accueillir certains faits dont le caractère fabuleux est évident et dont il avoue même douter. Ainsi il déclare que l'on doit ajouter peu de foi à l'histoire du Saint-Greal qu'il *est certes doux et agréable de lire,* mais cela ne l'empêche pas de parler de Merlin, d'Artus et des chevaliers de la Table-Ronde qui figurent dans ce roman. Si Guzman n'avait pas ajouté une troisième partie à sa compilation, il n'occuperait pas dans la littérature espagnole une place aussi distinguée. C'est cette troisième partie qui est son chef-d'œuvre. Ici, il ne met plus à contribution de vieux et crédules chroniqueurs. Il parle de ses contemporains, d'hommes qu'il a vus, connus, aimés, haïs. Il les montre vrais, vivants. Il fait une chose neuve dont Plutarque et Cornelius Nepos ont pu lui donner l'idée, mais qui n'est pas une copie de leurs livres. Les *Generaciones y semblanças* ne sont point des biographies ; Guzman n'y raconte pas d'une manière suivie la vie des personnages les plus notables de son temps. Il s'occupe de leur aspect, de leurs caractères et non de leurs actions. Il fait des portraits et les fait bien. J'ai précédemment emprunté à Fernan Perez des pages sur D. Juan II, sur D. Alvaro de Luna, sur D. Enrique de Villena, est-ce

assez pour que l'on se rende compte de sa manière d'écrire? Ne faut-il pas donner de ces esquisses rapides, si nettes, si vraies où quelques coups de plume se changent vraiment en coups de crayon? En pensant que les *Generaciones y semblanças* n'ont pas été traduites en français, je n'hésite plus à en tirer encore trois courtes notices. J'emprunte donc à la galerie historique de Guzman les portraits d'une reine, d'un prélat et d'un chevalier.

« *De la reine doña Catalina, femme du roi D. Enrique.*

» La reine doña Catalina, femme du roi D. Enrique fut fille de D. Juan, duc de Lancastre, fils légitime du roi D. Édouard d'Angleterre lequel duc épousa doña Costanza, fille du roi D. Pedro et de doña Maria de Padilla. Cette reine fut grande de corps, très-grosse, blanche et colorée et par la taille et le maintien semblait autant un homme qu'une femme. Elle fut très-honnête et réservée en son corps et réputation, libérale et magnifique, mais très-assujettie à des favoris et conduite par eux, ce qui presque toujours est le vice commun des rois. Elle n'était pas sobre en sa personne. Elle eut une grande maladie de paralysie après laquelle elle ne fut pas bien déliée de la langue ni du corps. Elle mourut à Valladolid à l'âge de cinquante ans, l'an mil quatre cent dix-huit, le deux du mois de juin. Elle est ensevelie à Tolède dans la chapelle des derniers rois (reyes nuevos) avec le roi D. Enrique son mari, et là elle avait doté quinze chapellenies en outre de vingt-cinq autres qu'il y avait auparavant. »

« *De don Sancho de Roxas, archevêque de Tolède.*

» Don Sancho de Roxas, archevêque de Tolède, fut fils de Juan Martinez Roxas et de doña Maria de Roxas, antique et bonne famille de chevaliers: elle a Borruena

pour souche. Cet évêque fut grand de corps, maigre et pâle de visage, cependant de bonne prestance, il avait l'esprit très-fin, il était fort judicieux et bon lettré, chaste et pur de sa personne et très-aumônier. Il aida et aima beaucoup ses parents. Il était très-sensible et par conséquent assez vindicatif, plus qu'à un prélat il ne convenait, et pour commander, diriger et aussi se venger, il usait parfois de quelques cautèles et tromperies. Dans tout le reste ce fut un digne prélat. Il eut d'abord l'évêché de Palencia et ensuite l'archevêché de Tolède. Il fut très-bien vu du roi don Pedro d'Aragon, et par sa faveur et assistance obtint cet archevêché de Tolède. Il mourut à Alcala à l'âge de cinquante ans. »

« *De Gomez Manrique Adelantado mayor de Castille.*

» Gomez Manrique Adelantado de Castille fut bâtard de Pedro Manrique-le-Vieux et fut donné en ôtage au roi de Grenade avec d'autres fils de chevaliers castillans, et comme il était enfant, par persuasion et tromperies de Mores, il se fit More lui-même, mais quand il fut homme, il reconnut l'erreur dans laquelle il vivait, s'en vint en Castille et se réconcilia avec la foi chrétienne. Ce Gomez Manrique fut de bonne taille et de forts membres, brun et chauve, le visage grand, le nez long; bon chevalier, brave, prudent et très-sensé, de grand courage, très-fin et fort têtu, ami sûr et bon, mal mis de sa personne, mais ayant sa maison bien tenue... Quoiqu'il fût véridique et qu'on pût être certain de ce qu'il disait, cependant par manière de passe-temps et pour être agréable à ceux qui se trouvaient avec lui, il racontait parfois des choses merveilleuses et étranges qu'il avait vues au pays des Mores, lesquelles étaient énormes (*graves*) et qu'on ne pouvait croire facilement. Il mourut à l'âge de

cinquante-cinq ans. Il est enseveli dans un monastère qu'il avait bâti et qu'on appelle Fresdeval. »

On a vu par d'autres citations que Guzman, quand il le veut, sait profondément analyser un caractère. On a donc eu sous les yeux et l'esquisse vivement tracée et le portrait achevé et cependant en fermant les *Generaciones y semblanças*, je crois n'avoir pas réussi à faire connaître, autant que je l'eusse désiré, ce curieux musée où revit l'Espagne de D. Juan II. Encore quelques mots sur l'œuvre de Guzman. Le style en est très-nerveux, très-concis, ce qui en rend la traduction difficile. Guzman n'a ni l'abondance de Plutarque, ni le laisser aller et les commérages de Brantôme, ni les médisances et les petites anecdotes de Tellemant des Réaux. Quelquefois il fait penser à Saint-Simon. Malgré sa connaissance de l'antiquité et son amour pour les philosophes anciens, il n'encombre pas ses pages de citations intempestives. Il tient la plume non en pédant, mais en gentilhomme. On sent en lui un écrivain observateur et méditatif à qui une vie retirée n'a pas donné cette indulgence un peu dédaigneuse propre d'ordinaire à ceux qui ont beaucoup vécu, qui ont vu beaucoup d'hommes et de choses[1]. On devine un esprit froissé par les injustices, lassé par l'anarchie d'un faible règne. Il y a comme un sentiment d'envie dans l'étonnement que lui cause le bonheur constant d'un des personnages dont il parle; Pero Suero de Quiñones, le père d'un aventureux chevalier qui nous occupera plus tard. Ce Pero Suero de Quiñones ne fit rien de bien éclatant, mais il apparaît à Guzman comme

1. « En temps de révolutions, disait Châteaubriand, il faut dépenser le mépris avec économie à cause du grand nombre de nécessiteux. »

un être presque extraordinaire à cause de la bonne chance qui présida à son existence. C'est cette destinée exceptionnellement heureuse, au milieu d'un temps si troublé, qui lui a valu une place, moins généreusement mesurée à des personnages beaucoup plus illustres. Guidé par le sentiment qui a dicté une maxime faussement attribuée à Voltaire et peut-être contestable, Guzman ne s'occupe guère que des hommes qui ont quitté la scène de la vie, mais il ne profite pas de leur disparition pour les attaquer lâchement, il s'efforce de les juger avec équité. Il réunit enfin les conditions qu'il déclarait nécessaires à un historien : le style, la critique, l'impartialité[1].

XXX

En parlant de Fernan Perez de Guzman je n'ai point rappelé les relations si fréquentes qu'il entretint avec un grand et vertueux prélat auquel ces études doivent certainement un souvenir. Ce souvenir je le demanderai à Fernando de Pulgar :

« Don Alfonso de Santa-Maria, évêque de Burgos fut un homme bien fait, bien proportionné dans ses membres, d'un visage et d'un aspect très-vénérable. Il était fils de D. Pablo[2], évêque de Burgos lequel l'eut de sa femme légitime avant d'entrer en religion. Cet évêque don Pablo, était d'une famille de juifs et si sage et si éclairé par le

1. Cap. 10, p. 278.
2. Il s'appelait avant sa conversion Selemoh Halevi. Il est l'auteur d'un résumé en vers de l'histoire universelle, *las Edades del mundo*, attribué à tort par M. de Ochoa au marquis de Santillana. D. Pablo avait étudié la théologie à Paris. — *Estudios sobre los judios*, p. 355.

Saint-Esprit qu'ayant connaissance de la vérité, il se convertit à notre sainte foi catholique. L'évêque don Alfonso son fils, dès sa jeunesse, fut élevé dans la religion et dans la science et devint fort savant en droit canonique et civil. Il était aussi, bon philosophe, parlait très-bien et avec bonne grâce, encore qu'il zézéyât un peu, et sa personne était si digne de révérence et de telle autorité, qu'en sa présence tous devenaient honnêtes et que nul n'osait faire ni dire chose honteuse. Il était si accoutumé aux actes de vertu qu'il se délectait en eux. Il était très-propre sur sa personne et dans ses vêtements et dans le service de sa table et dans tout ce qui le concernait, tenait beaucoup à la propreté et détestait les hommes qui n'étaient pas propres, car la propreté extérieure de l'homme, disait-il, est un signe de la pureté intérieure. Cependant il prisait peu la propreté du corps et des habits et les plus beaux vêtements, si tout cela n'était d'accord avec la sincérité des pensées et la pureté des œuvres. Parmi les lettrés qui furent choisis pour être envoyés à un grand concile qui se tint à Bâle, cet évêque, étant doyen de Saint-Jacques, fut un de ceux que désigna le roi D. Juan pour y être envoyé en ambassade, et dans cette ambassade ayant fait apprécier sa science, sa connaissance des lettres et ses bonnes mœurs, il gagna tant de renom, qu'étant à Rome, le pape Eugène le pourvut de l'archevêché de Burgos qui avait été à l'évêque D. Pablo, son père. Dans cette dignité il garda si bien les préceptes que, suivant les sacrés canons et décrets, doit observer un prélat, qu'il fut un exemple de vie et de doctrine pour tous les autres prélats de son temps. Il fut ambassadeur près du roi de Portugal par ordre du roi D. Juan, et par la force de sa raison il évita la guerre et conclut la paix qu'il y eut

alors entre ces deux royaumes. Il observait fidèlement les obligations de l'état et de l'habit qu'il avait pris. Il prêchait, confessait, enseignait et faisait dans son diocèse les choses qu'un prélat est obligé de faire. Il était aumônier et aida par une grande somme à bâtir le monastère de Saint-Paul de Burgos et reconstruisit d'autres églises et monastères de son archevêché. C'était un homme sans aucune convoitise temporelle et jamais on ne remarqua en lui un point d'envie. Il disait qu'il ne pouvait être heureux avec ses biens celui que tourmentent les biens d'autrui. Il était d'esprit humble et, enseignant avec humilité, sa doctrine était mieux reçue et de plus de fruits. Il mit de la langue latine en notre langue vulgaire certaines œuvres de Sénèque que le roi D. Juan lui ordonna de translater. Il était homme très-studieux et se délectait à pratiquer les choses de science. Il eut une grande dispute avec un philosophe et grand orateur d'Italie qui s'appelait Leonardo d'Arezzo, sur la nouvelle traduction des Éthiques d'Aristote, en laquelle discussion se trouvent beaucoup de remarquables enseignements. Il fit, en outre, quelques traités de philosophie morale et de théologie, utiles pour la conduite, lesquels sont aujourd'hui en la chapelle où il est enseveli à Burgos. Il abhorrait les louanges données en face, parce que, disait-il, si la conscience accuse à l'intérieur, les éloges du dehors servent à peu de chose. Si l'entendement humain est si élevé, si généreux qu'il place ses fins près du Dieu tout-puissant, celui qui bien considérera les actes extérieurs de ce prélat, connaîtra sans doute que ses pensées participaient plus des choses célestes que des terrestres. A la fin étant en âge de soixante ans et s'étant proposé d'aller en pèlerinage à Saint-Jacques, encore en cela son désir

parut être bien vu de Dieu, car il lui donna la grâce qu'il fût en santé et pût accomplir ce pèlerinage, et dès qu'il l'eut terminé et à son retour dans son diocèse, il mourut dans la connaissance de Dieu et laissant une réputation louable et un bel exemple de vie[1].»

Ce n'est pas seulement à titre d'ami de Fernan Perez de Guzman que D. Alfonso de Santa-Maria ou de Carthagène doit trouver place dans ce livre; on l'a vu, c'est aussi comme savant et c'est plus encore, je vais le dire, en qualité de poète, non de poète ascétique, mais de troubadour. On a contesté, il est vrai, que l'évêque de Burgos puisse être inscrit au nombre des disciples de Pétrarque. On a voulu attribuer tous les vers qui courent sous son nom à son frère cadet qui vécut surtout sous D. Enrique IV, sous doña Isabel, mais figura toutefois dans les fêtes chevaleresques de D. Juan II. Cependant il y a de fortes présomptions pour croire que D. Alfonso doit être placé parmi les troubadours castillans de la première moitié du xve siècle. Tels étaient l'engouement inspiré par l'esprit de galanterie, la tyrannie d'une mode littéraire, qu'un homme revêtu d'un caractère sacré et digne de ces hautes fonctions, pût ne pas hésiter à célèbrer une dame d'ailleurs sans doute aussi peu réelle que Dulcinée du Toboso. En revenant du concile de Bâle, où l'on avait admiré sa piété et son savoir, D. Alfonso fut, à la cour de D. Juan II, pris pour juge de tensons où s'agitaient surtout des questions de scolastique amoureuse. Hernando del Castillo, dans son *cancionero*, a conservé les vers produits par une de ces joutes d'esprit dans laquelle avaient figuré le roi lui-même, son conné-

1. *Claros Varones*, tit. xxii.

table et le comte de Ureña. D. Alfonso de Carthagène décerna la *joie* de la gaie science à D. Alvaro de Luna[1]. Il est probable que D. Alfonso, qui n'était alors que Doyen de Saint-Jacques, eut dans ces temps à se prononcer plus d'une fois sur les *preguntas* de F. P. de Guzman, l'un des défendeurs et des demandeurs de ces jeux-partis. Il s'en est souvenu peut-être, quand plus tard en écrivant un livre de piété pour ce même Guzman et tout en félicitant celui-ci d'avoir élevé sa pensée vers de graves travaux, il parle des *doux mètres et rhythmes* que son ami a composés jadis. Guzman, lui, semble ne pas oublier que l'évêque de Burgos avait été son émule en gaie science. Dans de beaux vers sur la mort de D. Alfonso, il dit quelle perte a faite la *subtile poésie* « *toda sotil poesia.* » C'est le nom d'Oriana, — réminiscence de la lecture d'Amadis, — que D. Alfonso de Carthagène a donné à une dame sans doute inventée pour satisfaire à la poétique du temps. Il était tellement obligatoire d'avoir une souveraine de ses pensées que, je le rappellerai pour faire excuser l'évêque de Burgos, à une époque antérieure, un des plus grands saints du moyen âge, saint François d'Assise, nourri dès sa jeunesse de nos écrivains français, crut aussi qu'il lui fallait avoir une dame et choisit pour telle *Pauvreté.* Les vers de D. Alfonso sont d'ailleurs purs de tout sentiment charnel, l'amour qu'il chante est fort éthéré, son vocabulaire est celui de Pétrarque et l'on remarquera dans le fragment suivant comme un reflet des sonnets auxquels Laure a servi de prétexte :

1. De los Rios. *Hist. crit.*, t. VI, p. 67.

Il éclaire, il aveugle, il aveugle, il éclaire,
Ce feu, le pauvre amant qui ne peut fuir l'amour;
Il l'élève et tantôt l'abaisse avec colère,
Il le rend malheureux et joyeux tour à tour.
Il éclaire soudain mon âme trop fidèle,
Il aveugle mes yeux et m'empêche de voir
Quel serait le remède à douleur si cruelle,
Où chercher du secours contre un si grand pouvoir.
Et mon âme et mon corps souffrant si grande peine,
Ont déjà décidé leur séparation,
En se voyant trompés par l'amour qui les mène,
En recherchant en vain la consolation.
Viens donc et tu seras, ô Mort, bien accueillie,
Et tu consoleras seule un désespéré,
Viens, l'âme t'en conjure et le corps t'en supplie,
L'âme pour que du corps enfin on le délie,
Le corps pour de l'amour être enfin séparé.

... Que alumbra, que ciega, que alumbra
Al triste constante que amar lo es forçoso,
Que agora lo abraxa é luego lo encumbra,
E agora lo alegro e fale lloroso.
Alumbra e conforma mi firme afeccion,
Ciega mis ojos por donde non veo
Do fallo remedio del mal que passeo,
Que es verme libre de tanta ocasion.
Mi alma, mi cuerpo sofriendo atal pena,
Han ya concertado partirse de en uno,
Sintiendo el enganyo que Amor les ordena,
Fallando nin viendo remedio ninguno.
Pues, ven, ven ya, Muerte, seras bien venida
E consolaras el desconsolado,
Que entrambos ya piden aquesta partida :

El alma por verse del cuerpo salida,
E el cuerpo por verse d'amores librado[1].

Dans la notice empruntée à Fernando de Pulgar il a déjà été question de quelques œuvres de l'archevêque de Burgos, de ses traductions du latin, de ses livres propres à la pratique de la vie chrétienne. Un de ces livres a été écrit expressément pour F. P. de Guzman qui, retiré dans son château de Batres, avait exposé à son saint ami ses inquiétudes au sujet de la prière dont il lui semblait très-difficile de s'acquitter convenablement. D. Alfonso lui répondit par un traité qui, connu sous le nom de l'*Oracional* de Fernan Perez de Guzman, contient cinquante-huit chapitres remplis, suivant M. de los Rios, d'autant de science théologique que de connaissances variées. Les philosophes et les poètes de l'antiquité sont aussi familiers à l'auteur que les écrivains sacrés et après avoir, au début de son livre, réprimandé l'usage d'emprunter des citations aux lettres païennes, ses goûts littéraires l'entraînent et il ne tarde pas à invoquer ces autorités dont il avait déclaré vouloir bannir l'emploi.

D. Alfonso de Carthagène eut aussi, comme on le verra plus tard, des relations, mais celles-là essentiellement littéraires, avec le neveu du seigneur de Batres, le marquis de Santillana. Il lui adressa sur le sens du mot *miles* des explications qu'avait sollicitées le marquis. Il y a dans la lettre qui les contient quelques détails sur la chevalerie qui ont leur valeur historique et pourraient être ajoutés à ce que D. Alfonso X a dit de cette institution dans les *Siete Partidas*.

1. *Cancionero general*, fol. CIX.

L'évêque de Burgos paraît, du reste, avoir été fort instruit de ce qui appartenait à la chevalerie. Il réunit toutes les lois castillanes qui la concernaient dans une compilation curieuse (*El doctrinal de Caballeros*) qui ne peut toutefois être considérée comme une œuvre littéraire et qu'il écrivit à l'instigation de D. Diego Gomez de Sandoval[1]. D. Alfonso est encore l'auteur d'un livre composé sur la demande de la reine doña Maria et dans lequel il fit lui-même acte de chevalerie, à défaut de lance s'armant d'une plume en l'honneur des femmes illustres (*El libro de las mugeres ilustres*)[2]. Il y avait peut-être dans ce livre un souvenir de Boccace et de son traité de *Mulieribus claris*, il y avait peut-être aussi un sentiment de réaction contre une autre composition de Boccace encore, contre le *Laberinto d'Amore* ou *Corvaccio* que j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de nommer.

1. *Hist. crit.*, t. VI, p. 251.
2. Ib., p. 265.

INDEX DU TOME Ier.

AQUITAINE (ÉLÉONOR D'). — Sa légende dans le *Victorial*, 141.
Adevinar (*tractado de*). — Livre de Lope de Barrientos, 176.
AGRIPPA DE NETTESHEIM, 86, 180 notes.
ALBORNOZ (DOÑA MARIA D'). Femme de don Enrique de Villena, 183.
ALFONSO VIII. D'origine française, 35.
ALFONSO X. Roi de Castille; protége les lettres, 14; subit l'influence française, 16; élève la littérature jusqu'à lui, 34; favorise les Provençaux, id.; écrit en galicien, 42. V. Index du tome II.
ALFONSO DE SANTA-MARIA. Son portrait par Fernando de Pulgar, 216; ami de F. P. de Guzman, 219; disciple de Pétrarque, id.; chante une maîtresse imaginaire, 30 et 219; juge de luttes poétiques, décerne la *Joye* à D. Alvaro de Luna, 220; vers d'Alfonso sur l'amour, 221; ses livres, 222; écrit l'*Oracional* pour F. P. de Guzman, id.; ses relations avec Santillana, id.; très-instruit de ce qui concernait la chevalerie, 223; écrit le *Doctrinal de los cavalleros* et le livre des *Mugeres ilustres*, 223. V. Index du tome II.
Allégorie (vogue de l'). 89.
ALONSO ENRIQUEZ. 50; épouse D. Juana de Mendoça, id.; ses œuvres, 51. V. Index du tome II.
ALVAR GARCIA DE SANTA-MARIA, auteur de la *Chronique de Juan II*, 210.
Amadis (trois livres d'). Connus au temps d'Enrique II, 47; refait par Garci Ordoñez de Montalvo, 82; la littérature chevaleresque doit à ce remaniement un retour de vogue, id. V. Index du tome II.

Andromène, plante merveilleuse, 184.
Apollonius (livre d'), 13.
ARISTOTE. Cité par A. Martinez comme une victime de l'amour, 162.
ARCHIDIACRE DE TORO. (Poète connu sous le nom de), 47; écrit un testament satirique, 48.
ARCHIPRÊTRE DE HITA. Voyez Ruiz.
ARCHIPRÊTRE DE TALAVERA. Voyez Martinez (Alfonso).
Arte cisoria. Livre de Villena, 187.
Arte de Trobar, livre du même, 185.
ARTUS. Cité de même que d'autres personnages de la *Table Ronde* par les poètes portugais, 44.
AYALA (Pero Lopez de), 17; sa chronique, 18; son *Rimado de palacio*, 19; commence le mouvement vers la Renaissance, 28.
AYMERIC EBRARD. Maître en gaie science de D. Denis, roi de Portugal, 42.

BADAJOZ (GARCI FERNANDEZ DE). Ses vers sur Macias, 77 note.
BAENA (J.-A. DE). Juif converti, obtient une certaine célébrité, 121; étudie les Provençaux, 38 et 121; questions poétiques proposées par lui, 123, 192; est surtout connu par son cancionero, id. V. Index II.
BAENA (*le cancionero de*). Ce que c'est, 46; composé pour le plaisir de D. Juan II, id.; nature de ce recueil, 121 et suiv.
BARRIENTOS (LOPE DE). Désire être considéré surtout comme savant, 30; très-érudit, 174; sa vie, son influence, 175; ses livres, id.; n'a pas dû, de son autorité, brûler les livres de Villena, 177, 184.
BÉATRIX DE PORTUGAL. Voy. Niño.
BEAUMELLE (LA). Traduit en vers français une chanson de Macias, 61 note.
BELLENGUES (JEANNETTE DE). Femme de l'amiral Renaud de Trye, 138; est aimée de Pero Niño, id.; épouse le sire de Graville, 140.
BERTHE *au grand pied*. Ses aventures dans la *Grande conquête d'Outremer*, 16.
BOCCACE. Son livre de *Claris mulieribus* fort lu au moyen âge, 155, 223; son *Labyrinthe* ou *Corvaccio*, 155.
BOUCHET (JEAN). Cité au sujet d'Alonso de la Torre, 88 note.
BOUET HONORÉ. Ses œuvres étaient dans la Bibliothèque de Santillana, 37.
BRAQUEMONT (ROBIN DE). Chevalier français, se fixa en Espagne, 37.
Bronze (bassin de). A l'aide duquel on prétendait que D. E. de Villena faisait pleuvoir, 184.
Brut (l'histoire de). Racontée par Games dans le *Victorial*, 141.

Caçafaton, note sur ce mot, 193.
CALAVERA. F. P. Vers de ce poète, 102 et suiv.; poète très-distingué, 107; son scepticisme, 108; il se soumet aux critiques que lui a attirées une *requesta*, 111. Vers contre l'amour, id.
CAMARA (Juan Rodriguez de la). Appelé aussi del Padron, grand admirateur de Macias, 71; ses poésies, 72; les *Dix commandements de*

l'Amour, 73; quelle fut sa maîtresse? 75; diatribes de celle-ci, 76; réplique du poète, id.; alla-t-il à Jérusalem? 78; écrit le *Siervo libro de amor*, 82; le *Triunfo de la doñas*, 85.
CAMBOULIU (M.). Cité p. 34 note.
Camocas. Étoffe employée à l'habillement d'une élégante du xve siècle, 159.
CAMOES (V. P.) L'un des ancêtres de l'auteur des *Lusiades*, 44.
CARCAMO (MARIA DE). Maîtresse de D. Enrique III, chantée par Villasandino, 125.
CARTAGENA. V. Alfonso de Santa-Maria
Castillan. Sa formation 11; se développe et se fortifie, 13.
CASTRO (ADOLFO DE). Son opinion sur le *Centon epistolario*, 170.
CATALINA (doña). Son portrait fait par F. Perez de Guzman, 213.
CABALLERO. Rapporte une légende sur Villena, 184 note. V. Index II.
Celestina (LA). Roman dialogué, 166.
Centon epistolario. Ce livre est-il une supercherie? 166; opinion de Ticknor sur le *Centon*, 168; opinions de Clarus, Wolf, de los Rios, 169; du marquis de Pidal et de D. A. de Castro, 170; erreurs relevées par ce dernier, 170; auteur présumé du *Centon*, id.; lettre du *Centon* sur Villena, 172 et suiv.; ressemblance du *Centon* et de la *Chronique de D. Juan II*, 173; v. Cibdareal.
CHARLEMAGNE. Figure dans la *Chronique générale* et la *Grande conquête d'Outremer*, 16; son portrait par Eginhard et par F. Perez de Guzman, 211.
CHARLES IX. Analogie entre la France de Charles IX et l'Espagne de D. Juan II, 32.
CHARRON. L'auteur du traité de la *Sagesse*, rappelé, 31.
CHARTIER (ALAIN). Ses œuvres figuraient dans la bibliothèque de Santillana, 37, cité 113, 123.
Chélonite. Villena devinait l'avenir au moyen de cette pierre, 184.
Chevalerie romanesque, 23; bien différente de la chevalerie véritable, 136.
Chevalier au cygne (le). Figure dans la *Grande conquête d'Outremer*, 16.
CHIMÈNE. Celle de Corneille ne ressemble pas à celle des vieux poèmes espagnols, 12.
CHIRINO, médecin de D. Juan II, 170.
Chronique de D. Alvaro de Luna. V. Luna.
Chronique de D. Juan II. V. Juan II.
Chronique générale (la). Attribuée à D. Alfonso X, 16.
CIBDAREAL (GOMES DE). Auteur prétendu du *Centon epistolario*, 167; ne semble pas avoir écrit dans l'esprit du xve siècle, 172; on peut douter qu'il ait connu Lope de Barrientos, 174. V. *Centon* et index II.
CID (Poème et chronique rimée du). 12; les personnages de ces œuvres antiques fort différents de ceux de la cour de D. Juan II, 136.
Cifar (histoire du chevalier). 81.
CIRCOURT (Cte Al. de). Reconnaissance que l'auteur lui doit, préface 3; communique à l'auteur des vers de Tanneguy du Chastel, 51.
Classes (les hautes) en Espagne, s'adonnent aux lettres avec passion, 14.
COMPARETTI (M. DOMENICO). Publie un remarquable travail sur le *Livre de Sendibad*, 15 note.

Consolatoria. Livre de Villena, 186.
Corbacho (el). Livre de l'archiprêtre de Talavera, 155.
Cordoue (savants de). Adressent une lettre curieuse à D. Enrique de Villena, 183.
Corvaccio (il, ou *corbaccio*. Livre de Boccace, 156.

Daniel, ange qui avait, disait-on, enseigné la magie aux fils d'Adam. Le *Livre de Daniel* faisait partie de ceux qui furent brûlés à la mort de D. E. de Villena, 177.
DANTE. Influence de Dante sur l'Espagne, 89, 186; imité par Imperial, 91. V. Index II.
DARÈS-LE-PHRYGIEN. Le livre qui porte son nom eut peu de part aux fables répandues sur Troie, 18.
DAVILA (GIL-GONZALEZ). auteur probable du *Centon epistolario*, 171.
DENIS (D., Roi de Portugal, impulsion qu'il donne à la littérature de son pays, 42; ne fut pas le premier portugais qui imita les Provençaux, id.; groupe de nombreux poètes autour de lui, 44.
Diable (le). Veut tuer D. Enrique de Villena, son disciple, 184 note.
DICTYS de Crète. A été peu mis à contribution par Guido de Columna, 18.
DIEGO DE VALENCIA répond à Calavera, 110; pièce étrange de ce poète, id.
Divine comédie, action considérable exercée par ce poème, 186.
DU GUESCLIN amène des français en Espagne, 36; son nom très-célèbre dans ce pays, id.

École espagnole, comment produite, 44.
École provençale, nom donné à tort à ce qu'on devrait appeler l'école espagnole, 33.
Ecclésiastique (*P*) mis à contribution par Ruy Paes, 95 note.
EGINHARD. Imité par F. Perez de Guzman, 211.
ENRIQUE II (don). Envoie des secours à la France, 37.
Épidémie poétique, sous le règne de D. Juan II, 20.
Éternuements, moyen de divination employé par Villena, 179 et à la note, 179 et 180.

FADRIQUE (D.) Fait traduire *Calila et Dimna*, 15.
Fascinologie, traité de D. E. de Villena, 186.
FEBRER. Traduit en vers catalans la *Divine comédie*, 186.
Femme contrariante (conte de la), 163.
Femme (costume d'une), au XVe siècle, 159.
Femmes (les) divinisées, 23; objet à la fois d'adulation et de mépris, 155; vivement attaquées par A. Martinez, 161; réhabilitées par le christianisme et pourtant souvent censurées par les ecclésiastiques, 164.
FERUS (Pedro), 46; ses œuvres, 47.
Français (princes), qui épousent des princesses espagnoles, 35; Français qui s'établissent en Espagne, 36; *Chemin français*, suivi par les pèlerins, 35; portrait des Français par Games, 142.

France (influence de la), 34, 37, 83; traité entre la France et l'Espagne, 39; ressemblance de la France du XVIe et de l'Espagne du XVe siècle, 32.
FROISSART. Cité 36, 77, notes; rapproché de Gomes Patino, 114.

Galiciens. C'est par eux que l'influence provençale semble arriver à la Castille, 42; leur langue en grand honneur, 42; enthousiasme qu'ils excitent au XVe siècle, 44; courant d'idées qu'ils produisent, 45; leur déclin, 46. V. Index II.
GAMES (GUTIERRE DE). Porte étendard de Pero Niño, écrit le *Victorial*, 136; y insère diverses légendes, 140; son ignorance de l'histoire de son temps, 142; portrait qu'il fait des Français, id. V. Niño.
GAUTIER DE L'ISLE. Mis à contribution par G. de Berceo, 13.
Generaziones y semblanzas, le chef-d'œuvre de F.-P. de Guzman, 212.
Gentilshommes, l'étude ne doit pas les rendre moins vaillants, 190.
GERENA. (G. F. de), 54. V. Index II.
GONZALO DE BERCEO, 13.
GRANSON OTHO. Connu de Santillana, 37.
GUARDA (ESTEVAN). Poète portugais, 44.
GUEVARA (P. V. de). Ses vers à Jeanne de Navarre, 52. V. Index II.
GUEVARA (COSTANZA DE). Vers que Villasandino compose pour elle, 131; épouse Pero Niño, 137.
GUEVARA (F. DE). Vient jouter en France, 208. V. Index II.
GUZMAN (FERNAN-PEREZ DE). Tableau qu'il fait de l'Espagne, 22; ce qu'il dit de D. Juan II, 143; d'Alvaro de Luna, 144; sa famille, 191; parent de Santillana, id.; n'a pas un grand rôle dans les affaires de son temps, id.; opposé au connétable, perd la faveur du roi, id.; mis en prison, id.; se retire à Batres, id.; a joué un rôle important dans les luttes poétiques de la cour, id.; suit d'abord l'école provençale, id.; chanson de lui, id.; autres vers, 195; écrit un chant sur la mort de D. Furtado de Mendoça, 197; une de ses pièces rappelle deux ballades de Villon, 198; cite la Table ronde sans ajouter foi à son existence, 202; vit dans la retraite, où il traduit Sénèque et compose beaucoup de vers, 202; écrit la *Perfeta virtud*, exprime bien la nécessité de connaître l'histoire, 203; sa piété, id.; compose *les Proverbes*, 204; rapproché de Christine de Pisan et de Pibrac, id.; son livre les *Claros Varones*, id.; écrit la *Mer des histoires*, 210; les *Generaciones y semblanças*, 212; pleure la mort d'Alfonso de Santa-Maria, 220. V. Index II.
GUZMAN (HERNAN-NUÑEZ). V. Macias.

Héliotrope, pierre merveilleuse, 184.
Hercule (les travaux d'). Livre d'Enrique de Villena, 187.
Hespérides (le jardin des). Comment expliqué par Villena, 189.

Illustres et vertueuses dames (le livre des), par Alvaro de Luna, 154.
IMPERIAL (FRANCESCO). Il met en scène une dame française, 38; subit l'influence francaise, id.; imite Dante, 89, 91; grâce de ses vers, son érudition, 91.

Intérêt, quelle nature d'intérêt peut offrir un livre du genre de celui-ci, 54. V. Index II.
Italie. Influence de l'Italie antique, 28; de l'Italie du moyen âge, 186.
Impiété de certains auteurs espagnols, 25, 79.

Joies, récompense décernée aux troubadours, 40, 181, 182.
JUAN LORENZO SEGURA, 13; dit que toute science abonde à Paris, 35.
JUAN II, roi de Castille. Son avénement, 11. Importance de son règne au point de vue littéraire, id.; troubles de ce règne, 20; ce règne est l'époque la plus brillante de la chevalerie espagnole, 26; épidémie poétique, 33; il est poète lui-même, id.; portrait que fait de lui F.-P. de Guzman, 143. V. Index II.
Juan II (*Chronique de D.*) Qualités de ce livre, 208; s'accorde avec les chroniques françaises sur divers points, id.; portrait de D. Juan II d'après cette chronique, 209; l'auteur de cette chronique est sans doute Alvar Garcia de Santa-Maria, id.
JUAN II, roi d'Aragon. Appelle des mainteneurs français à Barcelone, 181.
Juan Manuel. Ses œuvres, 14 et suiv.

LAFONTAINE. Se rencontre avec le poète Uceda, 118.
LAMBERT-LI-TORS. Imité par G. de Berceo. 13.
LANDO (MANUEL DE). Poète, petit-fils d'un compagnon de Du Guesclin, 109. V. Index II.
Langue poétique. Comment elle se crée, 97.
LARA. Prend Macias pour héros d'un roman, 70.
LLAGUNO. Second éditeur du *Centon epistolario*, 167.
Légendes. Il faut s'en méfier, 78; Games en raconte plusieurs dans le *Victorial*, 141.
Lèpre (*traité de la*). Œuvre de Villena, 186.
Liberté philosophique, introduite par l'étude de l'antiquité, 30.
Limosine (*école*). Elle est étudiée par Santillana, 39; son influence en Galice et dans le Portugal, 42. V. Index II.
LORGE (M. DE). Son aventure pareille à celle de D. Manuel de Léon, 27 note.
LORRIS (GUILLAUME DE). Connu de Santillana, 37.
LUNA (LE CONNÉTABLE D. ALVARO). Grand rôle qu'il joue, 21, 23, donne de l'appui à la fausse Jeanne d'Arc, 37; son portrait par Guzman, 144; ses qualités, 146; chronique dont il est le héros, 147; mérite de ce livre, id.; mort du connétable d'après la chronique, 148; son portrait d'après le même livre, 152; ses poésies, 153; son traité des vertueuses et illustrès dames, id.; reçoit *la joie*, 220. V. Index II.

MACIAS, 24, 25, 54; doit sa célébrité à ses amours, 55; ses infortunes sont-elles parfaitement certaines? id.; on a sur lui deux traditions, 56; son histoire suivant Hernan Nuñez, id.; suivant Argote de Molina, 57; des vers de lui ont pu fournir des éléments à la tradition qui le con-

cerne, 58; version différente de D. Pedro de Portugal sur sa mort, id.; ce récit probablement plus près de la vérité, 59; cinq *cantigas* de Macias, id.; on s'étonne des éloges qui lui ont été donnés, 60; ce qu'en dit M. de los Rios, 61; analyse de sa première chanson, id.; traduction d'une de ses poésies, 63; traduction d'une autre pièce qui lui est attribuée, 67; long souvenir qu'il laisse en Espagne, 69; pris pour héros d'un roman par Lara, id.; cité dans la *Celestina*, 70; devient le sujet d'un drame, id.; d'une pièce de Calderon, id.; célébré par Garci Fernandez de Badajos, 70; par Juan Rodriguez de la Camara, 71. V. Index II.

MAHOMAT EL XARTOSSE. Médecin arabe, répond à des vers de Calavera, 110.

MANUEL DE LÉON. Rapporte à doña Ana de Mendoça un gant jeté au milieu des lions, 26.

MANRIQUE (JORGE). Ses *coplas*, 104. V. Index II.

MANRIQUE GOMES. Son portrait par Guzman, 214. V. Index II.

MARCHE (OLIVIER DE LA). Rapproché de Velez de Guevara, 53.

Mariages entre les maisons royales de France et d'Espagne, 36.

MARTIN (DON). Roi d'Aragon, favorable aux Troubadours, 181.

MARTINEZ (ALFONSO). Archiprêtre de Talavera, auteur du *Corbacho*, 156; son livre fort différent de celui de Boccace, 157; son plan, 158; son mérite, 159; attaque les femmes 161; autres œuvres de Martinez, 165; il a connu Juan Ruiz, 166.

MARTINEZ (DIEGO). Poète, 111 et suiv.

MARTINEZ (GONZALO). Sombre inspiration de ses vers, 113.

MENDOÇA (ANA DE). Anecdote sur elle, 26.

MENDOÇA (INIGO DE). Portrait qu'il fait des chevaliers, 29. MENDOÇA (PERO GONZALEZ DE). Aïeul de Santillana, poète, 48. MENDOÇA (DIEGO FURTADO DE). Père de Santillana, 49. MENDOÇA (JUANA DE). Pourquoi elle épouse Alvaro Enriquez, 50. V. Index II.

MENA (JUAN DE). Imite Dante, 28. Chef d'une nouvelle école, 32; emprunts qu'il fait à la France, 38; déplore la perte des manuscrits de Villena, 185. V. Index II.

Mer des histoires, liv. de F.-P. de Guzman, 211.

Mesura, ce que les Espagnols entendaient par ce mot, 64 note.

MEUNG (JEAN DE). Connu de Santillana, 37; attaque les femmes, 153. V. Index II.

MICHAUD (PIERRE). Connu de Santillana, 37.

MICHELANT (M. HENRI). Cité 82 note.

MIGIR (FRAY). Poète distingué, 98.

MILA Y FONTANALS (DON MANUEL). Souvent consulté par l'auteur, préface, 3; passage de cet écrivain sur l'école portugaise, 43; consulté, 158, 193 notes.

MESCHINOT (JEAN). Rapproché de Ruy Paes, 95 note.

MOLINA (ARGOTE DE). V. Macias.

MONTAIGNE. Cité à propos de Barrientos, 31.

MONTALVO (GARCI ORDOÑEZ DE). Refait Amadis, 82. V. Index II.

Mort (la pensée de la) préoccupe beaucoup de poètes espagnols, 79.

Narcisse (vers sur). Attribués à Guzman, 194.
NICOLAS DE VALENCIA. Poète, 110.
NIÑO (PERO). Il conduit des galères en France, 37; doit sa célébrité à Games, devient le héros du *Victorial*, 136; ses premiers exploits, 137; épouse Costança de Guevara, id.; ses expéditions contre les corsaires, se rend en France, id.; rencontre Charles de Savoisy, id.; se joint à lui pour combattre les Anglais. id.; va à Sérifontaine chez Renaud de Trye, amiral de France, id.; aime madame l'amirale, 138; figure à Paris dans un tournoi, id.; fait une expédition dans l'île de Jersey, 139; retourne en Espagne, id.; épouse secrètement Béatrix de Portugal, id.; est persécuté par le régent, id.; obtient ses bonnes grâces, id.; perd Béatrix, id.; épouse Juana de Zuniga, id.
NUÑEZ (HERNAN). Ce qu'il dit de Macias, 56.

Œuvre (comment l'auteur a compris son), 80.
Œil (*mauvais*), livre sur ce sujet de Villena, 186.

PAES (RUY). Poète très-remarquable, 92; son horreur de la pauvreté, sa verve, ses vers, 92 et suiv.
PAÏVA (JUAN SOAREZ), 44.
PATINO (GOMEZ PEREZ), 114.
PEDRO (l'infant de Portugal don). Sa version sur Macias, 58.
PEDRO (D.). Infant de Portugal, poète, 60.
PEDRO (le Justicier). Poète portugais, 44.
PIBRAC. Rapproché de Guzman, 204.
PIDAL (le m^is de). Son opinion sur le *Centon epistolario*, 170.
PISAN (CHRISTINE DE). Comparée à Guzman, 204.
PISTOIA (CINO DA). Rapproché de Macias, 68 note.
Poète (comment on pouvait mériter le titre de).
Portugais, fiers de montrer leur connaissance de la poésie provençale, 43, 44.
Provençale (la poésie) stimule les Espagnols, 33; son organisation en Castille, 34.
Psaumes de la pénitence, parodiés, 25. V. Index II.
PUGGAVI (DON JOSÉ). Éclaircissements qu'il donne à l'auteur, 158.
PULGAR (FERNANDO DE). Portrait qu'il fait de D. Al. de Santa-Maria, 216. V. Index II.

Questions à résoudre que se proposaient les poètes, 123. Ressemblent aux tensons, 124.
QUIÑONES (SUERO DE). Portrait des devises françaises, 37. V. Index II.
QUIÑONES (PERO DE). Son bonheur constant lui vaut un portrait de F.-P. de Guzman, 215. V. Index II.
QUIXADA (GUTIERRE). Vient chercher les aventures en France, 288. V. Index II.

RABELAIS. Rappelé 31.
RATHERY (M.). Cité 31 note.

Réaliste (esprit) des Espagnols, 100.
Regard mauvais (livre sur le), 186.
REMON VIDAL. Cité par Santillana, 39.
Requestas, 124.
RIOS (M. DE LOS). Obligations que l'auteur lui a, préface 3 ; ce qu'il dit des vers de Macias, 61 ; son opinion sur le *Centon epistolario*, 169. V. Index II.
RIQUIER (GIRAUT). Reconnaît que l'organisation des poètes est meilleure en Castille qu'en Provence, 35.
ROXAS (D. SANCHO DE). Son portrait, 213.
RUIZ (JUAN). Ses œuvres, 17. Connu de A. Martinez, 166.

SANCHO (DON). Roi de Castille, ses œuvres, 14.
SANTILLANA (Mis DE). Armé à la française, 37; sa bibliothèque, id.; avait étudié les règles de la poésie provençale, 39. V. Index II.
SAVOISY (CHARLES DE). V. Niño.
Science (gaie). Consistoire de la Gaie science, établi à Toulouse, 40; à Barcelone, id.; ce qu'on entendait par gaie science, id.; livre sur la gaie science par Villena, 181 ; cérémonies observées à Barcelone pour les récompenses décernées, 182.
SEMTOB. Ses proverbes moraux, 17. V. Index II.
Sérifontaine. Château de Renaud de Trye. Vie confortable qu'on y menait, 137.
Stoppa de' Bostichi, rapproché de Guzman et de Villon, 201.

Table ronde. Ses chevaliers supplantèrent ceux de l'épopée carlovingienne, 18; Guzman en parle dans la *Mer des histoires*, 212.
Tensons. Leur ressemblance avec les *requestas*, 124 et note.
THIBAUT DE CHAMPAGNE. Roi de Navarre, 36, 123, 124.
TICKNOR. Obligations que lui a l'auteur de ce livre, préface 3 ; son opinion sur le *Centon*, 168.
Tyrant le Blanc, 81, 142 notes.
TOLEDO (GUTIERRE GOMES DE). Parent de Guzman et peint par ce dernier, 88. V. Index II.
TORRE (ALF. DE LA). Auteur de la *Vision délectable,* 88.
TORO (archidiacre de). 47.
Troubadours. Se trouvent comme chez eux en Aragon et en Catalogne, 33; fréquentent la Castille, mais n'y sont pas populaires, 34; leur influence, 38; tardive en Castille, 39; néo-troubadours, le genre de leurs poésies, 40; troubadours castillans, ils apparaissent sous D. Enrique II, 41.
TRYE (RENAUD DE). V. Niño, Bellengues, Sérifontaine.

UBERTI (FAZIO DEGLI). Rapproché de R. Paes, 94.
UCEDA (PEDRO DE), 114; ses châteaux en Espagne, 115 ; son *Débat des couleurs*, 118.
URREA (PEDRO DE). Ses vers sur le printemps. 100.

VALERA (DIEGO DE). Vient jouter en France, 208. V. Index II.
Valère des histoires. Livre attribué à tort à Guzman, a pour auteur Diego Rodriguez de Almela, 210.
Vanda (ordre de la). Créé par Alfonso XI, 125.
VERA (Don Antonio de), 170.
Victorial (le). V. Games.
VILLASANDINO (ALFONSO ALVAREZ). Poète célèbre, chante les maîtresses d'Enrique II, est amoureux d'une moresque, 125; se marie deux fois, 126; fait faire de grands progrès à la langue poétique, id.; rapproché de Guillaume de Machaut, 127; ses vers réfléchissent tous les événements de son temps, 128; vers à D. Alvaro de Luna, id.; tient boutique de vers, id.; pièce cynique contre une dame, id.; avide et besoigneux, 129; compose des vers pour Pero Niño, 130; vers cité, 131 et suiv.; échange des vers avec Guzman, 192. V. Index II.
VILLENA (ENRIQUE DE). Traduit l'*Énéide*, la *Divine comédie*, divers auteurs latins, 28; son portrait par F. P. de Guzman, 178; son goût pour les lettres, 180; restaure le consistoire de la gaie science à Barcelone, 181; écrit son livre sur l'*art de trouver*, id.; quitte Barcelone, 183; perd la maîtrise de Calatrava, id.; passe les dernières années de sa vie à Iniesta, id.; vient à Madrid, y meurt, id.; sa réputation de sorcellerie, 184; ses manuscrits et sa bibliothèque détruits, 185; rend de grands services par ses traductions, id.; ses œuvres, 186; ce qui lui manque comme style, 190.
VILLON. Comparé à F. P. de Guzman, 201.
Vision délectable. Livre d'Alfonso della Torre, 87.

WOLF. Son opinion sur le *Centon epistolario*, 109.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. GOUVERNEUR.